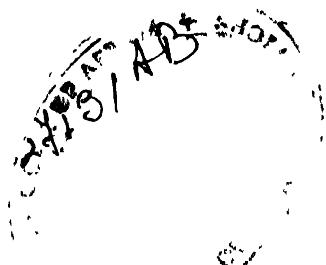
অক্লান্ত আলি হাইদৰ

অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত



অক্লান্ত আলি হাইদৰ

AKLANTA ALI HAIDAR : A collection of essays about life and work of late Ali Haidar;Edited by Arabinda Rajkhowa; Pulished by Ali Haidar rajahuwa aadyashraddha ayojan samiti; Lakhimpur,Assam; Price Rupees One Hundred Fifty Only (Library Edition Price Two Hundred Fifty Only); First Edition : 2010.

প্ৰকাশক ঃ আলি হাইদৰৰ ৰাজহুৱা আদ্যশ্ৰাদ্ধ আয়োজন সমিতি
প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০১০

Cover Design	:	Sanjib Borah
DTP	:	Kamal Borah
Printed at	:	Bhabani Offset and Imaging System Pvt. Ltd., Guwahati, PIN- 781007

ISBN -

Price Rs. 250.00



গ্ৰন্থখনত ব্যৱহৃত আলোকচিত্ৰসমূহৰ সৰহখিনি আলি হাইদৰৰ ব্যক্তিগত ফটো এলবামৰপৰা লোৱা হৈছে। কিছুসংখ্যক ফটো ডাঃ হেমন্ত কুমাৰ দত্ত, নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, মৌচুমী চেতিয়া, লীলাৱতী মজুমদাৰ আৰু মুন্‌মী দত্ত ৰাজখোৱাই যোগাৰ কৰি দিছে। ই-মেইলযোগে একোখনকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ফটো প্ৰেৰণ কৰিছিল চাবুৱাৰ প্ৰফুল্ল গগৈ আৰু নিলোৎপল বৰুৱাই। বেটুপাতত (পিছফালে) প্ৰকাশিত এখন ফটো অগ্ৰজপ্ৰতীম ৰঞ্জিত দত্তই ব্যৱস্থা কৰি দিছে। গ্ৰন্থৰ তৃতীয়টো পৃষ্ঠাত ছপা হোৱা আলি হাইদৰৰ স্কেচ্ছ্ অংকন কৰিছিল আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ তদানীন্তন চাকৰিয়াল লোহিত ডেকাই ১৯৯৪ চনত। সেয়া আমাক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। আলোকচিত্ৰসমূহ লেখাসমূহৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি প্ৰকাশ কৰিব খোজা হোৱা নাই। আলোকচিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে আলি হাইদৰক আমাৰ মাজত অধিক সজীৱকৈ ধৰি ৰখাৰ চেষ্টাহে কৰা হৈছে।

আগকথা

আলি হাইদৰৰ নিকট সান্নিধ্যত থাকি আমি লাভ কৰিছিলোঁ তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ সুবাস। সাহিত্য সংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ সাধক হিচাপে এটা নিজা পৰিমণ্ডল সৃষ্টি হোৱাৰ পাছতো তেওঁৰ পৰিকল্পনাৰ অন্ত নাছিল। স্বাস্থ্য আৰু আৰ্থিক অৱস্থা তেওঁৰ সমুখত বাধা হৈ থিয় দিছিল। তাৰ মাজতো লক্ষীমপুৰত সাংস্কৃতিক পৰিবেশ গঢ় দিয়াৰ চেষ্টা এৰা নাছিল। যোৱা ত্ৰিশ জানুৱাৰী পূৰ্ণিমাৰ দিনা তেনে উদ্দেশ্যে আহ্বান কৰিছিল 'নট-সৈনিক'ৰ এক জৰুৰী বৈঠক। তাতে তেওঁ অনতিপলমে নতুন নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰিকল্পনা ব্যক্ত কৰিছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে তাৰ ওঠৰ দিনৰ পাছতেই তেওঁৰ জীৱন নাটৰ শেষ দৃশ্যটোৰ মঞ্চায়ন আৰম্ভ হৈ গৈছিল। আৰু ছয় মে' (২০১০) তাৰ সমাপ্তি ঘটিল। আলি হাইদৰৰ অনুপস্থিতি লক্ষীমপুৰবাসীয়ে পদে পদে অনুভৱ কৰিব। লক্ষীমপুৰৰ আকাশত তেওঁ আছিল আটাইতকৈ উজ্জ্বল আৰু প্ৰাণময় নক্ষত্ৰ। এটা সম্ভ্ৰান্ত জীৱন কটোৱাতকৈ সাধাৰণ মানুহৰ মাজত থাকি ভালপোৱা আলি হাইদৰৰ অলেখ গুণমুগ্ধ অসমৰ গাঁৱে গাঁৱে ভৰি আছে। তেওঁৰ লগত বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈ সেয়া স্বচক্ষে দৰ্শন কৰি অভিভূত হৈছিলোঁ। জীৱিত কালত মানুহজনে যথাযোগ্য স্বীকৃতি নাপালে। অসমৰ তথাকথিত সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠান তথা সচেতন সাহিত্যকৰ্মীসকলে তেওঁৰ যোগ্যতাক সততে উপেক্ষা কৰি চলে। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ভুল ব্যাখ্যাও হৈছে। সেইবোৰ কথা ওলালে তেওঁ আক্ষেপ কৰিছিল, অৱশ্যে হতাশ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ সৰহভাগ ৰচনা এতিয়াও অপ্ৰকাশিত ৰূপতেই আছে। প্ৰকাশক বিচাৰি তেওঁ বিমুখ হোৱা দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। দায়বদ্ধ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান বুলি বিজ্ঞাপনৰ মায়াজাল মেলা প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানসমূহে তেওঁৰ নাটকৰ পাণ্ডুলিপি নি বছৰৰ পাছত বছৰ পেলাই থৈছিল। শেহতীয়াকৈ ড° বসন্ত কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁৰ নাটকসমূহ সংকলিত কৰাৰ আঁচনি হাতত লৈছিল। তাৰ প্ৰথম ফচল হিচাপে তেওঁৰ দহখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটক সুন্দৰ ছপা বন্ধাৰে একত্ৰে প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। তেওঁৰ বিয়োগৰ এই বিহ্বল মুহূৰ্তত আমি আশা কৰোঁ অসমৰ সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জগতখনে তেওঁক যথাযোগ্যভাৱে আৱিস্কাৰ কৰিব আৰু সেইমতে মূল্যায়নো কৰিব।

আলি হাইদৰ আছিল লক্ষীমপুৰৰ বাবে আধুনিকতাৰ বৰ্তাবাহী। সত্তৰৰ দশকত তেওঁ নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ চিন্তা কৰিছিল তেনে চিন্তা বহু পলমকৈহে অসমৰ আনবোৰ ঠাইত হয়। বিশেষকৈ নাটকৰ আংগিক আৰু নাট্যাভিনয় অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ চিন্তাবোৰ আছিল বিস্ময়জনকভাৱে ব্যতিক্ৰম তথা ফলপ্ৰসু। কেৱল নাটকৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় ব্যক্তি হিচাপেও আলি হাইদৰৰ চিন্তাবোৰ আছিল আধুনিক। সকলো ধৰ্মীয় বিশ্বাস, সাম্প্ৰদায়িক চেতনাৰ উৰ্ধত আছিল তেওঁৰ অৱস্থান। তেওঁ মানুহক মূল্যায়ন কৰিছিল প্ৰতিভা আৰু চৰিত্ৰৰ মাপকাঠীৰে। নিজৰ মূল্যায়নো সেইদৰে হোৱাটো বিচাৰিছিল। ফলত যিকোনো

জাতি জনগোষ্ঠী ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ লগত সহজতে মিলি যাব পৰিছিল। ই আছিল সমন্বয় সাধন প্ৰক্ৰিয়াৰ নিঃস্বাৰ্থ পৰিক্ৰমা। তেওঁক মাধ্যম হিচাপে লৈ লক্ষীমপুৰত এখন সমন্বিত সমাজ সৃষ্টি হৈছিল, যিখন সমাজে তেওঁৰ অবৰ্তমানতো তেওঁৰ স্বপ্নসমূহ বাস্তবায়িত কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছে। এইটো কথা তেওঁৰ বিষয়ে আলোচনা হওঁতে সততে উল্লেখনীয়। মানুহজনৰ আপাততঃ চুটি জীৱনটোত যি বৃহৎ সংখ্যক নাটক, গল্প তথা অন্যান্য সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ তুলনা পোৱা টান। সঁচা কথা তেওঁৰ বহু সৃষ্টি কালজয়ী নহয়। কিন্তু আমাৰ বাবে লক্ষ্যনীয় কথাটো হ'ল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ধাৰাবাহিকতা। এই সম্পৰ্কত তেওঁ আমাক সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত কৈছিল— "গুণগত হিচাপ ভৱিষ্যতলৈ ৰাখি সংখ্যাগতভাৱে দেধাৰ নাটক লিখিলোঁ। কোনো লাভালাভৰ বা পুৰস্কাৰৰ আশাত মই এই পথত ভৰি দিয়া নাছিলোঁ। দিয়া নাই। প্ৰতিটো পদক্ষেপতে বহু বাধা-বিঘিনি নেওচি আহি আছোঁ; ভয়, শংকা জানোচা মোৰ এইবিলাক লিখাবিলাক নাটক হৈছেনে নাই এই চিন্তা আজিও মোৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ সতীৰ্থ। কেৱল নিজৰ যোগ্যতা নিজেই পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ হেপাঁহৰ বাবে নাটক লিখি আছোঁ।" এনে অকপট সৰল স্বীকাৰোক্তি সহজে পোৱা টান।

যোৱা ৭ মে' ২০১০ তাৰিখৰ দিনা আলি হাইদৰৰ জানাজা সম্পন্ন হৈছিল, সেইদিনাই সন্ধিয়ালৈ 'নট-সৈনিক'ৰ প্ৰাঙ্গনত অনুষ্ঠিত এখন জৰুৰী সভাত সিদ্ধান্ত লোৱা হৈছিল লক্ষীমপুৰৰ ৰাইজে অহা ৬ জুন ২০১০ তাৰিখে আলি হাইদৰৰ ৰাজহুৱা আদ্যশ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠিত কৰিব, সেই অনুষ্ঠানত উন্মোচন কৰিব পৰাকৈ আলি হাইদৰৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কীয় এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাব লাগে। সভাতে গ্ৰন্থখন সম্পাদনাৰ বাবে এখন সমিতি গঠন কৰি মোক সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিয়া হ'ল। সেইদিনাৰ পৰাই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ কৰা হ'ল, সমান্তৰালভাৱে আলি হাইদৰৰ মৃত্যুৰ শোকত ম্ৰিয়মান হৈ পৰা মানুহবোৰৰ ব্যক্তিগত ব্যস্ততাবোৰো বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নিৰ্বাচিত ব্যক্তিসকলৰ লগত লেখাৰ বাবে যোগাযোগ আৰম্ভ কৰা হৈছিল। নক'লেও হ'ব যে এই যোগাযোগৰ নিৰানব্বৈ শতাংশ সম্পন্ন হৈছিল সম্পাদকৰ দ্বাৰা। লেখাবোৰ পোৱা হৈছিল আশা কৰা ধৰণেই, যথাসময়ত। ইয়াৰ ভিতৰত কেইগৰাকীমান ব্যক্তিৰ আগ্ৰহ আৰু সময়ানুবৰ্তিতাই মোক মুগ্ধ কৰিছিল আৰু কামটোত আগবাঢ়িবলৈ উৎসাহিত কৰিছিল। যিসকল লেখকৰ লগত যোগাযোগ কৰিছিলো তেওঁলোকৰ লগত এই আলোচনাও কৰা হৈছিল যে সাধাৰণ স্মৃতিচাৰণেৰে লেখা একোটা কৰাতকৈ তেনেবোৰ কথা লিখা হওঁক, যিবোৰৰ ভৱিষ্যত মূল্য থাকিব পাৰে। প্ৰায়সকল লেখকেই এই কথাষাৰ মনত ৰাখিয়েই লেখাসমূহ প্ৰস্তুত কৰিছে। আলি হাইদৰৰ সাহিত্যকৰ্মৰ মূল্যায়ণ কম সময়ত কৰাটো সহজ নহয়। তথাপিও আমি কেইজনমান উদ্যমী নবীন-প্ৰবীন লেখকক তাগিদা দিছিলোঁ এটা পৰেক কেৱল আলি হাইদৰৰ নামত উচৰ্গা কৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্মৰ কোনো এটা দিশ বিশ্লেষণ কৰি দিব লাগে। তেওঁলোকে তাগিদা ৰাখিলে। খবৰ লৈ থাকোতে গম পাছিলোঁ, কেইজনমান তৰুণ লেখকে

কৰ্মশালাৰ দৰে আলি হাইদৰৰ নাটকৰ বিষয়ে আলোচনাত মিলিত হৈ লেখা যুগুতাই দিছে। দিখৌমুখৰ ড° প্ৰাণজিৎ বৰুৱাই অজস্ৰ ঘৰুৱা লেঠাৰ মাজতো বাইছ পৃষ্ঠাৰ এটা মূল্যবান প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰি ফেক্স কৰিছে। এইবোৰ কথাই কিতাপখনৰ কামত মন প্ৰাণ ঢালি দিবলৈ আমাক দুগুণ প্ৰেৰণা দিছিল। কিন্তু তাৰ মাজতে আমাৰ লক্ষীমপুৰীয়া এনে দুজনমান লেখকো ওলাল যি লিখিম লিখিম বুলি লেখা এটা শেষ মুহূৰ্তলৈকে আমাক দিব নোৱাৰিলে। কেইজনমানে অন্তিম সময়ত লেখা জাপি দি আমাক বিমূঢ় কৰি তুলিলে। এইবোৰ তিতা মিঠাৰ কথা এই কাৰণেই উল্লেখ কৰা হৈছে ভৱিষ্যতে এই কিতাপখনৰ মূল্যায়ন কৰা ব্যক্তিসকলে যাতে কি পটভূমিত ইয়াক প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল অনুভৱ কৰিব পাৰে আৰু মূল্যায়নৰ এটা দৃষ্টিভঙ্গী ঠিক কৰি ল'ব পাৰে।

এই গ্ৰন্থখন ওঠৰ দিনৰ ভিতৰত প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত মূল মানুহজন হ'ল কমল, কমল বৰা। লক্ষীমপুৰত কমলৰ দৰে অসমীয়া ভাষাজ্ঞান থকা আৰু টাইপিঙৰ ভাল গতি থকা ল'ৰা আছে বুলি মই ভবা নাছিলোঁ। কমলে অতি একাগ্ৰতাৰে ওঠৰটা দিন এই কিতাপখনৰ কামত উচৰ্গা কৰি মোক সংকটৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিছে। প্ৰুফ ৰিডিং কৰিবৰ বাবে স্ব-ইচ্ছাই আগবাঢ়ি আহিল প্ৰথমাৱস্থাত সম্পাদনা সমিতিত নাম নথকা মোৰ ছাত্ৰ ৰণদ্বীপ বৰা। লগত সহযোগী হিচাপে অন্য এজন ছাত্ৰ লক্ষ্যজিৎ বুঢ়াগোহাঁই। কমল, ৰণদ্বীপ আৰু লক্ষ্যই শেষৰ চাৰিটা দিন দিন ৰাতি একাকাৰ কৰি মোৰ ঘৰত কামত লগাৰ দৃশ্য মই পাহৰিব নোৱাৰিম। আলি হাইদৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকা বুলি বাহিৰত জাহিৰ কৰি থকাসকলে কাৰ্যক্ষেত্ৰত কি কৰিছে বা কৰিব ক'ব নোৱাৰো, কিন্তু দিনে নিশাই কষ্ট কৰি ৰোগাক্ৰান্ত হৈ পৰা কমল, ৰণদ্বীপ আৰু লক্ষ্যক দেখি মোৰ ভাব হৈছিল আলি হাইদৰৰ আত্মা যদি কবৰাত আছে অলপ হ'লেও আনন্দিত হৈছিল।

জীৱিত কালত আলি হাইদৰক নিন্দা কৰা আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাক অস্বীকাৰ কৰি আনন্দ পোৱা বহু মানুহক মই ব্যক্তিগতভাৱে জানো। তেওঁলোকে এতিয়া ঘৰুৱা মেল, জনসভা তথা প্ৰচাৰ মাধ্যমত আলি হাইদৰৰ মৃত্যু অপূৰণীয় ক্ষতি বুলি দুখ কৰিছে আৰু লগতে সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছে যে মানুহজনে লক্ষীমপুৰ তথা অসমক ভালমান দিশৰ পৰা সমৃদ্ধ কৰি নিজৰ খোজ থৈ গ'ল। এইসকল ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ এনে যাদৃচ্ছিক ৰূপান্তৰ দেখি আমি অভিভূত। যিজন আলি হাইদৰৰ জীৱনটোৱে দিনৰ পাছত দিন তেওঁলোকৰ মনত আলি হাইদৰৰ প্ৰতি স্নেহৰ ভাব সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে, সেইজন আলি হাইদৰৰ মৃত্যুৱে কিন্তু পলকতে এটা স্নেহময় গদগদ পৰিৱেশ সূচনা কৰিলে। আমি আশা কৰিছোঁ তেওঁলোকৰৰ ৰূপান্তৰিত মনবোৰ একে থাকক, তেওঁলোকৰৰ দ্বাৰাও আলি হাইদৰৰ জীৱন আৰু প্ৰতিভাৰ মূল্যায়নৰ চেষ্টা হওক।

অৰবিন্দ ৰাজখোৱা

সূচী

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ

আলি হাইদৰৰ সাহিত্য

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ

সান্নিধ্য আৰু ব্যক্তিত্ব

চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ

সাক্ষাৎকাৰ

পঞ্চম পৰিচ্ছেদ

নিজৰ বিষয়ে আলি হাইদৰ

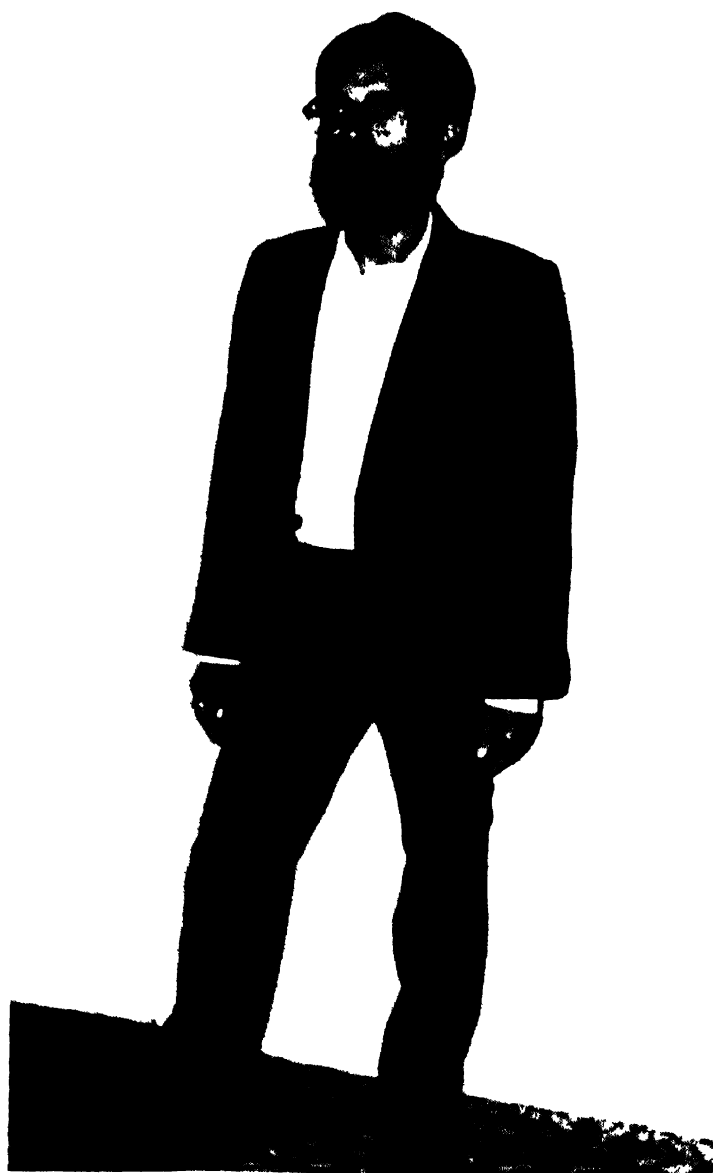
ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ

জীৱনপঞ্জী

পৰিশিষ্ট

প্ৰথম পৰিচ্ছেদ

জীৱন আৰু প্ৰতিভা



তেওঁৰ আৰু বহু নাটক বাকী ৰ'ল লিখিবলৈ

অৰুণ শৰ্মা

স্বৰাজোত্তৰ কালত অসমীয়া নাট্য বুৰঞ্জীত নিশ্চিতভাবে স্থান লাভ কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰা নাট্যকাৰ আৰু নাট পৰিচালকসকলৰ ভিতৰত আলি হাইদৰ অন্যতম। আধুনিক অসমীয়া নাট্যধাৰাত তেওঁ এক বিশেষ মাত্ৰা সংযোগ কৰি থৈ গ'ল। সমাজ উত্তৰণৰ উৎক্ষেপক শক্তি আছিল তেওঁৰ নাটসমূহ। মই জনাত আলি হাইদৰে ২৫ খন একাংকিকা, ৩০ খন পূৰ্ণাংগ নাটক আৰু ২৬ খন অনাতাঁৰ নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ জীৱনৰ তিনি দশকমান সময়ৰ ভিতৰতে ইমান সংখ্যক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা কথাটো মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ নিৰৱচ্ছিন্ন নাট্যসাধনা আৰু নাট্য সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাকে সূচায়, ইমান কম সময়ৰ ভিতৰত ইমানখিনি নাট ৰচনাৰ অভিলেখটোৱে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাটো হৈছে তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকেই আছিল সমাজখনক এজন শিল্পীৰ কেনভাছখনৰ মাজেৰে অংকিত কৰা একোখন ছবিৰ দৰে দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস। সমাজত যিবোৰ অন্যায়, অবিচাৰ, অনীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ, যিবোৰ সমস্যাই অসমীয়া সমাজখনক প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই নিয়াত বাধা প্ৰদান কৰিছে, সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে তীক্ষ্ণ সমালোচনা সৃষ্টিসুলভ আৰু নাট্য কলাসুলভ প্ৰক্ৰিয়াৰে স্পষ্ট দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ নাটকসমূহত।

আলি হাইদৰ আছিল এখন সুদক্ষ, প্ৰতিভাৱান আৰু আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ চৰ্চাৰে পুষ্ট মানৱতাৰে শক্তিমন্ত এজন নাট পৰিচালক। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাট তেওঁ নিজেই পৰিচালনা কৰিছিল। পৰিচালনাৰ ৰীতি, কলা-কৌশল প্ৰয়োগত তেওঁ সদায় অভিনৱত্ব ফুটাই তুলিছিল। আলি হাইদৰে গুৰুত্ব দিছিল অসমৰ থলুৱা লোকনাট্য লোকসংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহৰ শিল্পসুলভ প্ৰয়োগেৰে নাট প্ৰযোজনাক অধিক সমৃদ্ধিশালী, অধিক ব্যঞ্জনাময় আৰু অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসৰ ওপৰত। সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকৰ নিৱেদন বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আছিল আৰু দৰ্শকৰ পৰা শ্ৰদ্ধাযুক্ত সঁহাৰি



'কু-প্ৰথা' নাটকৰ এটি দৃশ্যত সহশিল্পী কেশৱ কোঁচ আৰু মন্দিতা বৰাৰ সৈতে আলি হাইদৰ

আৰু সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তাৰ উপৰি আলি হাইদৰ আছিল এজন দায়বদ্ধ নিষ্ঠাবান নাট্য সংগঠক। প্ৰথমে 'নাবিক', পৰৱৰ্তী কালত 'নট-সৈনিক' নামে দুটা নাট সংগঠনৰ জন্মদাতা আছিল আলি হাইদৰ। এই দুই নাট্য সংগঠনে অসমৰ নাট্যক্ষেত্ৰখনক কিদৰে সমৃদ্ধ কৰিছে সেই কথা কাৰো অবিদিত নহয়।

আলি হাইদৰে মোক 'আহাৰ' নামৰ নাটকখন তেওঁৰ পৰিচালনাত লখিমপুৰত 'নট-সৈনিক'ৰ প্ৰযোজনাত নিৱেদন কৰিছিল। এই নাটকখন অতবছৰে অসমৰ মাত্ৰ কেই ঠাইমানত অতি সীমিত প্ৰযোজনাৰে নিৱেদিত হৈছে। কিন্তু আলি হাইদৰে মোক নিজমুখে কোৱামতে 'আহাৰ' নাটকখন বোলে তেওঁৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট অন্যতম প্ৰযোজনা আছিল। তেওঁৰ সেই বহুমূলীয়া মন্তব্য মই আমৰণ সুঁৱৰিম, আজীৱন মই নাট্য সৃষ্টিৰ কামত প্ৰেৰণা পাই থাকিম, হাইদৰ মোৰ মানসপটত চিৰঞ্জীৱী হৈ ৰ'ব।

আলি হাইদৰে আৰু ভালেমান নাটক লিখিবলৈ থাকিল। ভালেমান নাটক পৰিচালনা কৰিবলৈ থাকিল। তেওঁৰ দেহাৱসান অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ বাবে অপূৰণীয় ক্ষতি হৈ ৰ'ল। ●

চিৰ জ্যোতিষ্মান

আব্দুল মজিদ

সন্মুখৰ বিশাল জনসমুদ্ৰলৈ চাই একান্তমতে হাইদৰে কিবা চিন্তা কৰি আছিল। মই মাত দিলত তেওঁৰ চমক ভাগিল। সুধিলো কি চিন্তা কৰি আছা? হাইদৰে ক'লে, 'ইমানবোৰ মানুহ! নাটক ভালপোৱা মানুহৰ সমুদ্ৰ দেখি মই তবধ মানিছো।' সেইদিনটো আছিল ২৪ জানুৱাৰী, ২০১০ চন (দেওবাৰ), স্থান-দেৱদাসী ক্ষেত্ৰ, হাজো, পঞ্চতীৰ্থ। হাজোতেই ২০ পৰা ২৪ জানুৱাৰীলৈ ৬০ বছৰ পূৰ্ণ হোৱা অসম নাট্য সন্মিলনৰ সোণালী জয়ন্তী অধিৱেশন। সেই অধিৱেশনতেই সম্বৰ্ধনা জনোৱা হৈছিল আলি হাইদৰক। দুয়ো বহু সময় ধৰি কথা পাতিছিলো তেওঁৰ ভৱিষ্যৎ পৰিকল্পনা নাট্য চিন্তা-চৰ্চা সম্পৰ্কে। 'নট-সৈনিক'ৰ মজিয়াত নৱ প্ৰজন্মৰ নাট্যকৰ্মীসকলক লৈ তেওঁ বহুতো সপোন দেখিছিল অপেশাদাৰী নাট্যকৰ্মীকো পেশাদাৰীৰ জ্ঞানেৰে মঞ্চায়নেৰে আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল নাট্যকৰ্মীক কিছু অৰ্থ সাহায্যৰে আজিৰ বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত 'নট সৈনিক'ক দায়বদ্ধতাৰ শিক্ষাৰে নাট্য চিন্তা জীপাল কৰি ৰখাৰ।

কিন্তু ভবা কথাবোৰ সকলো সময়তে সিদ্ধি নহয়। আমাক, আমাৰ ঘৰখনক অবাক কৰি লখিমপুৰৰ নাজিমে আমাক জনালে আলি হাইদৰক লৈ গৈ আছে গুৱাহাটীলৈ। গৈ পাওঁতে সাত ঘণ্টা মান লাগিব। জি. এন. আৰ. চি.লৈ আহিবা। পিচদিনা পুৱাই গ'লো মই আৰু মোৰ বৰপুত্ৰ নেচিম। আই চি ইউত হাইদৰে ফেব্ৰুৱাৰীৰ ১৮ তাৰিখে জি. এন. আৰ. চি.ৰ আই চি ইউত হাইদৰে মৃত্যুৰ স'তে যুঁজি থাকিল। আমাৰ অহা-যোৱা চলি থাকিল। সৌ সিদিনা ছয় মে'ত হাইদৰে আমাৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে বিদায় ল'লে।

চেমনীয়া শিল্পীক অৰ্থাৎ হিমাচল মইনা পাৰিজাতক নাট্যৰসৰ সোৱাদ দিবলৈ আলি হাইদৰে জীৱনৰ প্ৰথমখন নাটক লিখি নামকৰণ কৰিছিল 'জীৱনৰ আৰু ৰাতি নুপুৱায়'। কিয় দিছিল বাৰু এই নাম? জি. এন. আৰ. চিত শেষ নিশ্বাস পেলাবলৈ তেতিয়াই হিচাপ নিকাচ কৰি বাচি লৈছিল নেকি এই নাম?

তোমাৰ ভেশটোহে গুচি গ'ল। কিন্তু তোমাৰ আত্মা, তোমাৰ সত্তা, তোমাৰ বিস্ময়কৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত, মঞ্চত তোমাৰ সেইদিনৰ পদচালনাত তোমাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি, তোমাৰ আঙুলিৰ ঠাঁৰত সেই নিৰ্দেশনাৰ মাজেদি তোমাৰ সৃষ্টিয়ে কেতিয়াও নক'ব যে জীৱন আৰু ৰাতি নুপুৱাই — সদায় সূৰ্য উদয় হ'ব। আন্ধাৰ আঁতৰি পোহৰ হ'ব আৰু সৃষ্টিৰাজিৰে তুমিও জ্যোতিষ্মান হৈ ৰ'বা, তুমি চিৰ জ্যোতিষ্মান। ●

আলি হাইদৰ ঃ যাৰ জীৱনেই সৌন্দৰ্য

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

জীৱন সৌন্দৰ্যময় অথবা সৌন্দৰ্যশালী হ'ব পাৰে। কিন্তু জীৱনেই জানো সৌন্দৰ্য হ'ব পাৰে? হ'ব পাৰে। কাৰণ কি অৰ্থত জীৱনক সৌন্দৰ্য বুলি কৈছোঁ, কোনটো দৃষ্টিৰে কৈছোঁ—তাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিব জীৱনক সৌন্দৰ্য বুলি কোৱা কথাষাৰৰ শুদ্ধতা। ব্যাখ্যা নকৰোঁ। কৰিলে আচল কথাবোৰ মানে আলি হাইদৰ, যিজন নিজেই স্বতন্ত্ৰ সৌন্দৰ্য, সেইষাৰ কথা গৌণ হৈ পৰাৰ আশংকা হয়।

বহুত বছৰৰ আগৰ কথা। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত একাংক নাট সমাৰোহ হৈছিল। আটাইকেইদিন নাট্যাভিনয় উপভোগ কৰিলো। এদিন উপভোগ কৰিলো এখন নাটকৰ অভিনয়। নাটকখন আছিল 'এটা চোলাৰ কাহিনী'। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ অমৰ সৃষ্টি। জীৱন সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ গৰাকীৰ যে এটা অন্তৰ্ভেদী দৃষ্টি আছিল, মানুহৰ অন্তৰ্লীন জীৱন তৃষ্ণাৰ সম্ভেদ পাব পৰা এটা সূক্ষ্ম দৃষ্টি আছিল আৰু মানুহৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাক মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰিব পৰা এটা দৰদী মন আছিল, তাৰ সম্ভেদ পাইছিলো 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ অভিনয় চায়ে। আৰু লগতে খুব ভালকৈ ধাৰণা কৰিব পাৰিছিলো নাট্যকাৰ গৰাকীৰ যথাৰ্থ নাট্য প্ৰতিভাৰ।

যথাৰ্থ প্ৰতিভা স্থিৰ নহয়। প্ৰবাহমান। সঁচা অৰ্থত শিল্পী আলি হাইদৰৰ প্ৰতিভাৰ খবৰ পাই আছিলো বহু বছৰ আগৰ পৰা। সংবাদ মাধ্যমেদি আৰু লখিমপুৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মুখেদি। বহু বছৰৰ পাছত মোৰ সৌভাগ্য ঘটিল এই অমৰ প্ৰতিভাধৰ নাট্যকাৰ গৰাকীৰ পৰিচালনাত নিজৰেই নাটকৰ অভিনয় উপভোগ কৰাৰ। ডিব্ৰুগড় জিলা পুথিভঁৰালৰ প্ৰেক্ষাগৃহত উপভোগ কৰিলো 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নাটকৰ অভিনয়। অভিনয়ৰ পাছত লগ পালো আজন্ম প্ৰতিভাধৰ আলি হাইদৰক। গাত অনাড়ম্বৰ সাজপাৰ, মুখত পাতল ডাঢ়ি আৰু তিৰবিৰাই থকা এযোৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰে প্ৰোজ্জ্বল চকু। মুগ্ধ হ'লো—খুব মুগ্ধ হ'লো মোহনীয় ব্যক্তিত্বত।

তাৰ পাছত? তাৰ পাছত দীৰ্ঘদিন লগ পোৱা নাছিলো মানুহজনক। কিন্তু টেলিফোনেৰে কথা-বাৰ্তা হওঁ, খা-খবৰ লওঁ, শেহতীয়া সৃষ্টিৰ বুজ লওঁ দুয়ো দুয়োৰে। এবাৰ আহি আমাৰ ঘৰ ওলালেহি কেইগৰাকীমান মোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৈতে। কথা



ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ব্যক্তিগত পুথিভঁৰাল 'শান্তিবন'ত ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, ড' উষাৰাণী বৰুৱা, মৌচম বৰুৱা, মুনমী দত্ত আৰু বিনোদ ফুকনৰ লগত আলি হাইদৰ

পাতিলো বিভিন্ন দিশত। মানুহজনৰ কি যে এক যাদুকৰী শক্তি। যাৰ সান্নিধ্যই দিয়ে আত্মাক সন্তুষ্টি।

কিন্তু এইখিনিতে কৈ থওঁ—মানুহজনক খুব সঘনে লগ পোৱা নাছিলো। দীৰ্ঘদিনৰ অন্তৰত চাৰিবাৰ লগ পাইছিলো মাথোন। অথচ আত্মিকভাৱে আছিলো যেন একেলগে।

একোজন ব্যক্তিক খুব ভালকৈ জানিব পাৰি কিছুমান বিশেষ পৰিস্থিতিত। ২০০৬ চনৰ শেষ সীমা মূৰলীত একে লেথাৰিয়ে দুদিন লগ পাইছিলো লখিমপুৰত। ২০০৬ চনৰ ২৮ ডিচেম্বৰত লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়লৈ গৈছিলো বক্তৃতা এটা প্ৰদান কৰিবৰ বাবে। লখিমপুৰ মোৰ বাবে আপোন ঠাই। য'ত মোৰ অতি চেনেহৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ঠাহ খাই আছে। সেই লখিমপুৰৰ হীৰা যেন মানুহজন আলি হাইদৰে আমাৰ পৰিয়ালটোক সততে লগ এৰা নাছিল। ভাত এসাঁজ খাবলৈ মাতিলে। গ'লো। প্ৰাণৰ উমেৰে খালো এসাঁজ স্মৰণীয় ভাত আলি হাইদৰৰ ঘৰত।

একোজন ব্যক্তিৰ মন, মানসিকতা আৰু ব্যক্তিত্বক খুব ভালকৈ জানিব পাৰি ব্যক্তিজনৰ চুবুৰীয়া সমাজখনৰ সৈতে থকা সম্পৰ্কটোৰ যোগেদি। সাধাৰণতে বাহিৰত খুব জনপ্ৰিয় ব্যক্তি একোজন নিজৰ চুবুৰীয়া সমাজখনত আদৰৰ নহয়। বহু জনপ্ৰিয় মানুহৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাষাৰ খাটে। আলি হাইদৰ কিন্তু ব্যতিক্ৰম। দুটা দিন লখিমপুৰত

মোৰ বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ঘৰলৈ গ'লো। লগত আলি হাইদৰো। মই আচৰিত হ'লো লখিমপুৰীয়া সমাজ খনত আলি হাইদৰৰ প্ৰতি থকা মৰম-চেনেহ আৰু আস্থা দেখি। সেই দুদিনতে ভালকৈ বুজি পালো যে আলি হাইদৰ জাত-কুলৰ ভেদাভেদৰ ঊৰ্ধত। মানুহজনৰ পৰিচয় তিনিটা। এক নাট্যকাৰ, দুই অসমীয়া আৰু তৃতীয় তেওঁ মানুহ। তেওঁ তেজ-মঙহৰ মানুহ। মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে ত্যাগ আৰু মানুহ হিচাপে মানুহৰ প্ৰতি প্ৰেম। এয়ে আলি হাইদৰৰ জীৱন দৰ্শন। ল'ৰা-বুঢ়া, ডেকা-গাভৰু, শিক্ষিত-অশিক্ষিত বুলি কথা নাই সকলোৰে প্ৰতি কি যে প্ৰেমময় ব্যৱহাৰ, কি যে মোহময় আচৰণ, কি যে মানৱীয় আবেদন। এইবোৰ কথা নেদেখিলে, মানুহজনক নিজৰ অঞ্চলৰ সমাজখনত নেদেখিলে ধাৰণা কৰিব পৰা নাযায়। লখিমপুৰত থকা দুটা দিনত খুব ভালকৈ বুজি পালো যে আলি হাইদৰে নিজেও নাভাবে তেওঁ হিন্দু নে মুছলমান আৰু সমাজখনে? মই নিজে দেখি আহিলো—আলি হাইদৰে যিদৰে তেওঁ হিন্দু নে মুছলমান নাভাবে, সমাজখনেও নাভাবে তেনেকৈ। জাত-কূলৰ ভেদাভেদৰ দৰে ঘৃণনীয় সংকীৰ্ণতাৰ পৰা লখিমপুৰীয়া ৰাইজ বহু নিলগত।

আলি হাইদৰ আছিল চিৰ তৰুণ। অবিবাহিত জীৱন কটালেও তেওঁ জীৱন বিমুখ নাছিল। বৰং তেওঁ আছিল জীৱন প্ৰয়াসী। জীৱনক ভাল পাব জনা, জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব জনা আৰু জীৱনক মানৱীয় চেতনাৰে সমৃদ্ধ কৰিব পৰা আলি হাইদৰ আছিল অফুৰন্ত সৃষ্টিশীলতাৰে প্ৰোজ্জ্বল এক মোহনীয় ব্যক্তিত্ব। কবি, গল্পকাৰ আলি হাইদৰ কিন্তু জনপ্ৰিয় আৰু সমাদৃত নাট্যকাৰ ৰূপে। এইষাৰ কথাও কিন্তু সঁচা যে, আলি হাইদৰ জীৱনপ্ৰেমী মানুহ। জাত-কুলৰ বিচাৰৰ ঊৰ্ধত মানৱীয় চেতনা, মানুহৰ প্ৰতি আত্মিক প্ৰেম, নিৰহংকাৰ, উদাৰতা আৰু আজীৱন সৃষ্টিশীল চিন্তাৰে নিজকে ৰূপান্তৰ কৰিলে সঁচা মানুহলৈ, সঁচা শিল্পীলৈ। যাৰ বাবে আলি হাইদৰ হৈ পৰিল এক সৌন্দৰ্য। যি সৌন্দৰ্য বিলীন হৈ পৰিছিল মানুহজনৰ ব্যক্তিসত্তাতে। দ্বিধাহীনভাবে কওঁ যে, আলি হাইদৰৰ জীৱনেই সৌন্দৰ্য। আলি হাইদৰ মৰণজয়ী মানুহ। একমাত্ৰ এইকাৰণেই যে, তেওঁৰ জীৱন হৈ পৰিল এক মোহনীয় সৌন্দৰ্য। জীৱনৰ সফলতা আৰু কি লাগে ইয়াতকৈ? ●

জীৱন শিল্পী আলি হাইদৰ

জীৱন বৰা

যোৱা শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰপৰা উত্তৰ লখিমপুৰ তথা অসমৰ নাট্যমোদী সমাজৰ চিত্ৰপটত যিজন মহাবলী সাৰ্থক নাট্যকাৰ, নাট্য পৰিচালক, নাট্য গৱেষক, অভিনেতা, প্ৰতিভাই এক নৱ নাট্য নিৰ্মাণৰ দীপ্তি বিকিৰণ কৰি আছিল সেইজন ক্ষণজন্মা প্ৰতিভাধৰৰ আকস্মিক মৃত্যু অসমীয়া মানুহখিনিৰ বাবে অচিন্তনীয়, অকল্পনীয় ঘটনা। নিয়তিৰ নিৰ্মম মৃত্যু অপ্ৰতিৰোধ্য—তথাপি আলি হাইদৰৰ প্ৰাণলীলাৰ পৰিসমাপ্তি অতি মৰ্মস্পৰ্শী-অতি বেদনা বিধুৰ—ই এক নিষ্কৰুণ আকস্মিক বিপৰ্যয়। অনমনীয় দৃঢ়তা, অসাধাৰণ ধীৰশক্তি, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, অতুলনীয় সৃজন শক্তি, ক্লান্তিহীন নাট্য সংগঠন ক্ষমতা, বিচিত্ৰ বহুমুখী শক্তিসত্তাই আমাক—সকলো বয়সৰ লোককে আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিছিল। মুঠতে আলি হাইদৰৰ নাটকে, অভিনয়ে দৰ্শকবৃন্দক সততে মোহমুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল আৰু ৰাখি থাকিব আজীৱন ধৰি। ডাঃ জগদীশ বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা (এণ্ডাৰখোৱা), লক্ষী নেওগ, খগেন ভূঞা আৰু আমাৰ দৰে বৃদ্ধবৃন্দৰ বাবে হাইদৰ আছিল প্ৰাচীন থিয়েটাৰৰ ৰীতি ভঙা এক দুৰন্ত সংগ্ৰামী। সেইবাবেই হাইদৰৰ নাট্যজীৱনৰ এই পৰিসমাপ্তি অসম ৰাজ্যৰ বাবে দুৰ্ভাগ্য। কাৰণ নাট্য জগতৰ বিস্তৃত কৰ্মকাণ্ডৰ মাজত পূৰ্ণতা কোনো ব্যক্তিয়ে লাভ কৰিব পৰা নাই-নোৱাৰে-কৰ্ম অসংখ্য, এটা জীৱনত এই পূৰ্ণতা লাভ কৰা যেন কঠিন বেপাৰ। হাইদৰে সেই পূৰ্ণতা লাভৰ বাবে কিশোৰ কালৰে পৰা কৰি আহিছিল নাট্য পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ কৃচ্ছ্ৰসাধন। হাইদৰৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে ক'ব খোজোতে বহু কথাই মনলৈ আহিছে। সম্প্ৰতি বিষয়টি বাহুল্য নকৰি তেওঁৰ মানস-পুত্ৰ 'নট-সৈনিক' সম্পৰ্কে কিছু কথা ক'ব খুজিছোঁ।

শৈশৱকালৰ পৰা ওপজা গাঁওখনত নাট্য মন্দিৰটো আছিল আমাৰ বাবে থিয়েটাৰ চোৱাৰ আনন্দৰ তলি আৰু অভিনয় শিকা আৰু কৰাৰ প্ৰথম নাট্যশালা। সেয়া প্ৰথম সূত্ৰপাত হৈছিল যোৱা শতিকাৰ চল্লিছ দশকৰ আৰম্ভণিতে। আমাৰ এই নাট্য মন্দিৰটোৰ বয়স এতিয়া চাৰিকুৰিৰো ওপৰ। আন আন ঠাইতো প্ৰতিষ্ঠা হোৱা এনে অভিনয় থলীসমূহক 'নাট্য মন্দিৰ' হিচাপেই নামকৰণ কৰিছিল। অৰ্থাৎ য'ত নাটক হ'ব সেই ঠাই হ'ব মন্দিৰৰ দৰেই পবিত্ৰ। উত্তৰ লখিমপুৰ চহৰত স্থাপিত নাট্যশালাৰ

নাম পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ, বিহপুৰীয়াটোৰ নাম নিলম নাট্য মন্দিৰ, ঢকুৱাখনা নাট্য মন্দিৰ আৰু আমাৰ গাঁওখনৰ নাট্য মন্দিৰৰ নাম শ্ৰীশ্ৰীপিতাম্বৰ দেৱ নাট্য মন্দিৰ (বৰ্তমান প্ৰগতি সংঘ নামে জনাজাত। আন ঠাইতো পিছত যুগৰ মন্দিৰৰ ঠাইত ৰংগমঞ্চ অথবা সংঘ অথবা নাট্য গোষ্ঠী, নাট্য সমাজ আদি আধুনিক নামেৰে নামকৰণ হৈ আছে।) সেই সময়ৰ পৰা প্ৰযোজিত বিভিন্ন নাট্যাভিনয় অভিনিৱেশ কৰি সকলোৱেই বুজি পাইছে যে সমকালীনভাবে গঢ়ি উঠা এই নাট্যশালাৰ প্ৰযোজনা নাট্যানুষ্ঠানবোৰ সময়ৰ লগত সংগতি ৰাখি মঞ্চসজ্জাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অভিনয়ৰ প্ৰায়োগিক কলা-কৌশল-যান্ত্ৰিকতাৰ ব্যৱহাৰলৈকে এক পৰিৱৰ্তনৰ পথেৰে গতি কৰি আছো। আমি জানো কলা-সংস্কৃতি স্থবিৰ নহয়—ই সদায়ে গতিশীল।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অভিনয় কলাৰ মৌলিক অংগসমূহ সম্পূৰ্ণভাবে বিসৰ্জ্জন দি নতুন কিবা এটা কৰাটো একেবাৰে সঁচা নহয়—যদিও পৰিৱেশ কলা হিচাপে সময়ে সময়ে নতুন নতুন চিন্তা ভাৱনাৰ সূত্ৰপাত হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত সমগ্ৰ বিশ্বতে 'আঁভ গাৰ্ড' নাট্যান্দোলনে গা কৰি উঠিছে।

ল'ৰালি কালত থিয়েটাৰ হলঘৰটোৰ একেবাৰে আগৰ খালী ঠাইৰ মাটিত ধান খেৰৰ ওপৰত কঠ ঢাৰি পাৰি লৈ যি খিয়ত' (থিয়েটাৰ) বুজা-নুবুজাকৈ চাই আনন্দত মতলীয়া হৈছিলো এতিয়া বৃদ্ধকালত আৰামী চকীত বহি কোনো নাট্যদলৰ সাৱলীল অভিনয় উপভোগ কৰি মন প্ৰাণ তৃপ্তিৰে ভৰি পৰে আৰু বেছিভাগ নাট্য গোষ্ঠীৰ অপটু, অকৃষ্ট, অবাস্তৱ নাট্যাভিনয়ে প্ৰচণ্ড ক্ৰোধৰ সৃষ্টি কৰে। সেইদিনৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ 'ছিন' আছিল কাপোৰত অংকিত দৃশ্যপটৰ ওপৰে তলে দুডাল বাঁহত ৰচিৰে পাক খুৱাই উঠা নমা কৰা। সন্মুখৰ দ্ৰপ ছিনখনো কোনো দেৱ দেৱীৰ ছবি অংকণ কৰা। পোহৰৰ ব্যৱস্থা হৈছিল গেছ লাইটৰ যোগেদি (পেট্ৰ'মাক্স)। এতিয়াৰ দৰে মাইক্ৰ'ফোন নথকাৰ বাবে অভিনেতা, অভিনেত্ৰীসকলে উচ্চ গ্ৰামত সংলাপ প্ৰক্ষেপণ কৰিছিল আৰু দৰ্শকসকলেও উতুংগ নাটকীয়তা পছন্দ কৰিছিল। তেতিয়া নাট্য পৰিচালক, সংগীত পৰিচালক বুলি কোনো নিৰ্দিষ্ট ব্যক্তি নাছিল—যি কেইজনে ভাল অভিনয় কৰে বুলি জনাজাত তেখেতসকলেই বচন কোৱাৰ ধৰণ, প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান কৰা নিয়ম, যুদ্ধ কৰাৰ কৌশল আদি শিকাই দিয়ে—যি কেইজনে গান বাজনা জানে তেওঁলোকেই ষ্টেজৰ ভিতৰত ঐক্যতান সংগীত পৰিৱেশন কৰে। অন্ততঃ পঞ্চাশৰ দশকৰ মাজভাগলৈকে আমাৰ গাঁৱত সামাজিক নাটক চোৱা কথা মনত নপৰে। আমিয়েই যুৱক হৈ 'মগবীৰৰ আজান', 'সেই বাটেদি' আদি সামাজিক নাটক কৰিবলৈ লওঁ। ১৯৫৬ চনৰ পৰা সহঃ অভিনয় আৰম্ভ হয়। আৰু সেই চনতে আমি পুৰণি ওলমা দৃশ্যপট (ছিন) বিসৰ্জন দি 'ছেটিং'ৰে দৃশ্যসজ্জা কৰি নগাঁও নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ মঞ্চায়ন কৰি এক

নতুন আংগিক উদ্ভাৱন কৰো। এই নাটকখনৰ অন্য নাটকৰ দৰে অংক নাছিল, আছিল বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বিষযসূচক বিভাজন সপ্তদৃশ্যযুক্ত। উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰত, বিহপুৰীয়াতো এই নাটকৰ অভিনয আৰু দৃশ্যসজ্জাই নাট্যাভিনযৰ ক্ষেত্ৰত এক চমকপ্ৰদ পৰিৱৰ্তন আনে। এইখিনিতে থাকি যোৱা এটা কথা উল্লেখ কৰিলে আন এক নামকৰণৰ পৰিৱৰ্তনৰ বিশেষত্ব ধৰা পৰে। বৰ্তমান প্ৰচলিত শব্দ প্ৰেক্ষাগৃহৰ ঠাইত সেই সময়ত থিয়েটাৰ হল বুলি ক'লে মানুহে সহজে বুজিছিল আৰু ৰংগমঞ্চক ষ্টেজ হিচাপে জনাজাত। ইংৰাজৰ ৰাজত্ব কালতহে পশ্চিমীযা থিযেটাৰ আমাৰ সমাজলৈ আহিল তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে আমাৰ প্ৰগতি সংঘত প্ৰথম একাংক নাটকৰ অভিনযৰ পাতনি মেলা হয। সেই সমযতে এই নাট্যশালাত একাংক নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। ১৯৬৩ চনত সদৌ অসম ভিত্তিত অনুষ্ঠিত হোৱা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ 'চেমনীযা সংঘ' নামৰ দলটিযেও অংশ গ্ৰহণ

অন্তৰংগ মুহূৰ্তত আলি হাইদৰ আৰু জীৱন বৰা



কৰিছিল, ক্লাছ এইট নে নাইনত পঢ়া এই কিশোৰহঁতৰ অভিনয় দেখি সমগ্ৰ দৰ্শকবৃন্দ চমৎকৃত হৈছিল। কি অপূৰ্ব অভিনয় কি নিখুঁত পৰিচালনা। বৰ্তমান নট সৈনিকৰ কাৰ্যবাহী সঞ্চালক আলি হাইদৰেই আছিল সেই দলটোৰ সংগঠক পৰিচালক আৰু নাট্যকাৰ। তেতিয়াৰে পৰা হাইদৰৰ কৰ্মকাণ্ড আমাৰ বাবে ঔৎসুক্যৰ বিষয়। প্ৰথমতে তেওঁ একাংক নাটক ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল আৰু কিশোৰ কাল, পাৰ কৰি যুবকৰ শাৰীলৈ উঠাৰ লগে লগেই সংগঠিত হ'ল—'নবাৰুণ সংঘ'। এই নবাৰুণ নাট্যগোষ্ঠীয়েও হাইদৰৰ নেতৃত্বত—নাটক ৰচনা আৰু পৰিচালনাত জিলাখনৰ আৰু ৰাজ্যৰ বিভিন্ন ৰংগমঞ্চত সজীৱ আৰু উদ্দীপিত কৰি ৰখাৰ ক্ষমতা আছিল। তাৰ পিছত আকৌ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ যাক নাবিক নামে জনাজাত। হাইদৰে প্ৰতিটো নাট্য সংগঠনতে নাটক ৰচনা কৰাতেই হওক—অথবা নাট্য পৰিচালনা কৰাতেই হওক— নতুন কিবা এটা উদ্ভাৱন কৰাৰ চিন্তা-ভাৱনাৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি আহিছে। সেইদৰেই 'নাবিক'তো তেওঁ নাট্য নিৰ্মাণ আৰু সময়ৰ প্ৰেক্ষিত নিবিষ্ট সমাজ চেতনাৰে সৃজন হৈছিল—মঞ্চায়নত নৱ নৱ আংগিক—লোককলাৰ ফৰ্ম। 'নবাৰুণ'ৰ দ্বাৰা একাংক নাটক ৰচনা কৰাৰ লগে লগেই হাত দিছিল পূৰ্ণাংগ নাটকত। স্বকীয় চিন্তা ভাবনাৰে প্ৰতিফলিত হৈছিল সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু দ্বিধা বিভক্ত শাসক শ্ৰেণীৰ দেশপ্ৰেমৰ ভণ্ডামি। সদ্য প্ৰয়াত মুনীন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞাৰ বহু প্ৰশংসিত অনাতাঁৰ নাটক 'হাতী আৰু ফান্দী'ক মঞ্চৰ উপযোগীকৈ বিন্যাস কৰি 'নাবিক'ৰ শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰথম মঞ্চস্থ কৰে ১৯৮৪ চনত আৰু মুনীন্দ্ৰক প্ৰথম পূৰ্ণাংগ নাটক ৰচনাৰ বাবে উৎসাহিত কৰে (দুখৰ কথা যে যোৱা মুনীন ভূঞাৰ স্মৃতি সভাবিলাকত কোনেও হাইদৰৰ এই প্ৰয়াসৰ কথা আৰু মুনীনক মঞ্চলৈ আহ্বান কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই)। হঠাতে নিজে গঢ়া 'মানসপুত্ৰ' স্বৰূপ নাবিক এৰি জন্ম দিলে 'নট সৈনিক'ৰ। হয়তো বহুতেই ঘনে ঘনে হাইদৰে এনেকৈ নাট্য দল গঠন কৰালৈ তেওঁক খেয়ালী মনৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰে। কিন্তু প্ৰকৃততে কথাবোৰ তেনে নহয়।

আজি 'নট সৈনিক' তেইছ বছৰীয়া হ'লহি। এই তেইছ বছৰীয়া নাট্য পৰিক্ৰমাত 'নট সৈনিক'ৰ নাট্য নিৰ্মাণ আৰু সৃজন ক'ত বৈচিত্ৰময় ক'ত স্বতন্ত্ৰতাৰে সমুজ্জ্বল। এক ক্ষুৰধাৰ শৃংখলাবোধ, সময় নিষ্ঠা বাতাবৰণেৰে, নিঃস্বাৰ্থ নাট্য নিবেদিত নাট্য শিল্পী সৈনিকসকলৰে গঢ়ি উঠিছে এই নট সৈনিক। নিপুণভাবে প্ৰথিত বহু ৰঙেৰে বৰ্ণময় নাট্যপুষ্পৰ এধাৰি মালা। অভিনয়, প্ৰযোজনা, দল পৰিচালনা, নাট্য নিৰ্দেশনা, নাট্য প্ৰকল্পৰ পৰিকল্পনা, নাট্য শিক্ষাৰ বিদ্যায়তনিক ভাবনা, সৰ্বোপৰি অৰ্থসংগ্ৰহৰ উপায় উদ্ভাৱন আদি বিবিধ কৰ্মকাণ্ডৰ মাজতো আলি হাইদৰে ৰচনা কৰি গৈ আছিল নাটকৰ সম্ভাৰ বিভিন্ন আস্বাদৰ। কমিউনিষ্ট আদৰ্শত দীক্ষিত নোহোৱাকৈ নাটকত প্ৰাক্‌কালত

মুম্বাইৰ সাগৰৰ পাৰত আলি হাইদৰ



হৈছিল, মাৰ্ক্সীয় 'ডায়ালেকটিক্‌ছ'—'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ সংলাপবিলাকত ফুটি উঠিছিল এই ক্ষুদ্ৰ লেখাত তেওঁৰ ৰচিত নাট্যসমূহৰ সমালোচনা অথবা তাত্ত্বিক বিচাৰ নকৰি তাক নাট্য বিশাৰদসকললৈ ৰাখি মাত্ৰ 'নট সৈনিক'ৰ কৰ্মসমূহৰ চমু আভাস দিব খুজিছো।

'নট সৈনিক'এ প্ৰযোজনা কৰা প্ৰায় আটাইবিলাক নাটকেই উপভোগ কৰিছো, তাৰে ভিতৰত বহুকেইখন নাটকৰ অভিনয় আৰু আংগিকে আমাৰ অন্তৰত এতিয়াও দোলা দি আছে। গান্ধী মৈদানত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' চাইছিলো, পথাৰখনৰ এফাল বিভিন্ন স্থলীত জ'ন কৰি এক বাস্তৱমুখী বাতাবৰণৰ দৃশ্যসজ্জাৰে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিছিল হাইদৰৰ নিখুঁত পৰিচালনাত প্ৰায় সাত দিনব্যাপি। সেই প্ৰযোজনাত ইমান চমকপ্ৰদ নাট্যমুহূৰ্ত গঢ়ি উঠিছিল যে সেই দৃশ্যৰ মুহূৰ্ত আজিও চকুত ভাহি থাকে। আকৌ 'কু-প্ৰথা'ত বিহু নৃত্য লোককলা ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি মণিপুৰৰ ইম্ফলত মঞ্চস্থ কৰি ৰতন থিয়ামৰ দৰে বিখ্যাত নাট্যকৰ্মীৰ প্ৰশংসা বুটলি আনিছিল এই 'নট-সৈনিকে'— আলি হাইদৰৰ ৰচনা আৰু পৰিচালনাত।

'নট সৈনিক'এ শিশু নাটকৰ বাবে নাট্য কৰ্মশালাও অনুষ্ঠিত কৰে। ভাওনাৰ

কৰ্মশালা এমাহ দিন অনুষ্ঠিত কৰি নানা আলোচনা-পৰ্যালোচনা কৰি এক পৰিশীলিত ৰূপত 'পাৰিজাত হৰণ' নাটকৰ ভাওনা কৰে আৰু ঠিক সেই ভাওনাৰ কৰ্মকে আৰ্হি হিচাপে লৈ তেওঁ ৰচনা কৰে—মহাভাৰত মহাকাব্যৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ ঘটোৎকচ বধৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'নৈশ যুদ্ধ' নামৰ নাটকখন।

'নট-সৈনিক' নিজৰ মাটিত অস্থায়ীকৈ নিজ আইডিয়াৰে কোনো কাঠৰ তক্তা নোহোৱা চাং সাজি পৰিমিড মঞ্চ নিৰ্মাণেৰে যি এক সচেতন মঞ্চ ভাওনাৰ মাজেৰে 'নগুলামুখৰ অনুভৱ' কেৱল মহিলাসকল অভিনীত থিয়েটাৰৰ সোৱাদ দিলে সেয়া দৰ্শকৰ বাবে আছিল এক বিস্ময়। মঞ্চত নাছিল কোনো স্ক্ৰীণ, দৃশ্যপট অথবা ছেটিং মাত্ৰ মঞ্চৰ শেষৰ পশ্চাৎপটত ড্ৰয়িং ৰূমৰ এখন গ্লাছৰ খিৰিকী আছিল, মাইক্ৰ'ফোন নাছিল আলোকৰ বাহাৰ স্বাভাৱিক কণ্ঠস্বৰে সংলাপ প্ৰক্ষেপণ আছিল অতি সাৱলীল, সু-স্পষ্ট।"

হাইদৰৰ ৰচিত, পৰিচালিত আৰু অভিনীত 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনো 'নট-সৈনিক'ৰ অন্য এক সফল প্ৰযোজনা।

সৰ্বোপৰি মুখ্য কৰ্ম মুকলি মঞ্চ নামঘৰৰ আৰ্হিত সদ্যহতে নিৰ্মাণ কৰি শেষ কৰিছে— নাট্য কৰ্মকাণ্ডৰ ধাৰাবাহিকতাৰ মাজতে। এই ক্ষেত্ৰত ভূৱন দত্ত, ড° অঞ্জন ওজা, পূৰ্ণানন্দ দাস, হেমেন গগৈ, বিকাশ বৰাৰ লগত আলি হাইদৰে মানুহৰ ঘৰে ঘৰে ভিক্ষা কৰি সংগ্ৰহ কৰা ধনৰে এই মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি 'নট সৈনিক'ৰ প্ৰস্তাৱিত প্ৰকল্পৰ মাত্ৰ ক্ষুদ্ৰ অংশহে পূৰণ কৰিছে। এতিয়াও অনেক বাকী থিয়েটাৰৰ পূৰ্ণ ৰংগমঞ্চ প্ৰেক্ষাগৃহ, থিয়েটাৰ গৱেষণা কক্ষ, নাট্যগ্ৰন্থাগাৰ আৰ্কাইভ, দুমহলীয়া আলহী কোঠা। 'নট সৈনিক'ৰ নাট্যকৰ্মীসকলৰ সন্মুখত দেখা দিয়া কোনো বাধাই—'নাট্য প্ৰকল্প' সম্পূৰ্ণ কৰা চেলেঞ্জক প্ৰতিহত কৰিব নোৱাৰিব বুলি 'নট-সৈনিক'ৰ কৰ্মনিষ্ঠাৰ ওপৰত মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস। ই সম্পূৰ্ণ হ'বই আৰু উত্তৰ পূব ভাৰতত ই হ'ব এক আধুনিক বিজ্ঞানসন্মত কলা কৌশলৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্য প্ৰকল্প। আলি হাইদৰৰ যোগ্য উত্তৰাধিকাৰীসকলে লখিমপুৰীয়া ৰাইজৰ সহযোগত এই বৃহৎ কৰ্মকাণ্ড যেন অতি সোনকালেই বাস্তৱায়িত কৰিব পাৰে তাৰ বাবে শুভকামনা জনালোঁ। ●

আলি হাইদৰ আৰু মই

বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া

১৯৮২ চনত মই চাকৰিসূত্রে লক্ষীমপুৰলৈ গৈছিলোঁ। তেতিয়াই আলি হাইদৰক লগ পাওঁ। তেওঁৰ নাম আগৰেপৰা শুনি আছিলোঁ। কিন্তু লক্ষীমপুৰতে প্রথম লগ পাওঁ। মই লগ পোৱাৰ সময়ত তেওঁ জ্যোতিপ্রসাদৰ 'নিমাতী কইনা' নাটকখন কৰাই আছিল। মই নিজেও যিহেতু নাটকৰ মানুহ সেয়ে তেওঁৰ লগত খুব সোনকালেই এটা ভাল সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। ১৯৮৩ চনত আলি হাইদৰে 'নাবিক' আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত মই তেওঁৰ কামৰ লগত ওত-প্রোতভাবে জড়িত আছিলোঁ। খুব সম্ভৱ তেওঁৰ ৰচনা আৰু পৰিচালনাৰ 'ৰত্নভাণ্ডাৰ' নাটকখনতে প্রথম আমি একেলগে কাম কৰিছিলোঁ। লক্ষীমপুৰত বিশেষ সা-সুবিধা নথকা সত্ত্বেও আলি হাইদৰে উৎসাহ হেৰুওৱা নাছিল।

'হাতী আৰু ফান্দী' নাটকৰ
প্রথম প্রযোজনাৰ সময়ত বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া, আলি হাইদৰ আৰু অন্যান্য শিল্পীসকল



পৰিবেশটো নিজৰ অনুকূল কৰি ল'ব পাৰিছিল। তেওঁৰ লগত বিভিন্ন কথা বতৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত নাটকৰ কথাই আছিল সৰহ। তেওঁক মই লোক-নাট্যৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰাৰ কথা কৈছিলোঁ। লগতে কৈছিলোঁ, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'পোহৰ' কবিতাটোৰ কথা— কবিতাটোত নাটকৰ সমল সোমাই আছিল। তেওঁ আমাৰ সেই আলোচনাৰ পাছত 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰে। নাটকখনৰ প্ৰতি মোৰ বৰ আগ্ৰহ হৈছিল। আলি হাইদৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহতো আছিলেই। সেয়ে এই নাটকত অভিনয় কৰিবলৈ মই নাজিৰাৰপৰা (ইতিমধ্যে মোৰ চাকৰি লক্ষীমপুৰৰপৰা নাজিৰালৈ বদলি হৈছে।) লক্ষীমপুৰ পাইছিলোহি। মুনীন ভূঞাই ৰেডিঅ'ৰ বাবে লিখা 'হাতী আৰু ফান্দী' নাটকখনক মঞ্চৰূপ দিবৰ বাবে আমি দুয়ো যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিলোঁ। নাটকখন মঞ্চত ৰূপায়ণ কৰা সহজ কথা নাছিল। কিন্তু আলি হাইদৰে সেয়া সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। নাটকখনৰ প্ৰথম মঞ্চায়নত ময়ো অভিনয় কৰিছিলোঁ। আলি হাইদৰৰ ঘৰখন মোৰ আপোন ঘৰৰ দৰে আছিল। লক্ষীমপুৰত থাকোতে প্ৰতিটো ঈদত আমাৰ পৰিয়ালৰ কেওজন সদস্যই তেওঁলোকৰ ঘৰত খোৱা বোৱা কৰিছিলোঁ। তেওঁৰ মাকে ৰন্ধা ব্যঞ্জনৰ সোৱাদ এতিয়াও পাহৰা নাই। বিশেষকৈ এবিধ চাটনি মই পাছত ক'তো খাবলৈ পোৱা নাই আৰু নিজে চেষ্টা কৰিও বনাব পৰা নাই। ১৯৮৪ চনত মোৰ চাকৰি লক্ষীমপুৰৰপৰা বদলি হয়। তেতিয়া মই আনবোৰ বস্তুৰ লগতে আলি হাইদৰৰ 'খবৰ' নাটকখন লগত লৈ আনিছিলোঁ ক'ৰবাত কৰিবৰ বাবে। মই মানুহটো ফৰ্মেল নোহোৱাৰ বাবে পৰৱৰ্তী সময়ত আলি হাইদৰৰ লগত যোগাযোগ সেৰেঙা হৈছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ মৰম আৰু শ্ৰদ্ধা কাহানিও কমা নাছিল। তেওঁৰ বিয়োগত সেয়ে গভীৰ শোক অনুভৱ কৰিছোঁ। ●

(লেখাটো কথোপকথনৰ আধাৰত যুগুত কৰা হৈছে — *সম্পাদক*)

আলি হাইদৰ

হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ

যোৱা ছয় মে'ৰ আবেলি পৰত ঘৰৰ পৰা ওলাই ৰাস্তাত ভৰি দিছোহে মাত্ৰ—ওচৰতে থকা পাণ দোকানীটোৱে খৰধৰকৈ তাৰ জাপ-দুৱাৰ বন্ধ কৰা দেখিলো—মই সুধিলো কি হ'ল? বিষণ্ণ মনেৰে সি ক'লে—হাইদৰদা ঢুকাল, হাইদৰদা আৰু নাই। হঠাৎ লখিমপুৰৰ আকাশ-বতাহত এটা বিষাদ ময় কৰুণ সুৰ বৈ বৈ বাজিব ধৰিলে—আলি হাইদৰদা নাই। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰী জুৰি আকাশ-বতাহত সেই সুৰ ধ্বনিত হ'ল। অতি আচৰিত কথা যে, আলি হাইদৰক বহুতে দেখা নাই কিন্তু সকলোৰে চিনাকি সেই নাম। শান্ত-শিষ্ট, নিৰহংকাৰী, চুটি-চাপৰ, মুখত এমোকোৰা দাড়ি, বাউসীৰ পৰা ওলমাই লোৱা এটা খদ্দৰৰ মোনা, খদ্দৰৰ পায়জামা কুৰ্ত্তা, চুচৰি যোৱা এযোৰ চেন্দেলেৰে মায়াময় হৈ থকা আলি হাইদৰৰ সেই চেহেৰাটো ৰাজপথত গৈ থকা অৱস্থাত আৰু নেদেখিম। কিন্তু প্ৰতিজন সংস্কৃতিবান মানুহৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত সি সদায় চিৰন্তন হৈ যাব।

দুকুৰি ওঠৰ বছৰীয়া জীৱন নাট সামৰি আলি হাইদৰ আমাৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। এই নাতিদীৰ্ঘ জীৱনকালৰ দুকুৰি বছৰেই নাটক আৰু নাট্যকৰ্মৰ লগত আলি হাইদৰ জড়িত আছিল। শিল্প উদ্যোগহীন নিৰুত্তাপ লখিমপুৰত চহকী নাট্য পৰম্পৰা বুলি কথা এটা নাছিলেই। নাট্যকৰ্মক যৌৱনৰ বিলাস বুলি গণ্য কৰা কেইজনমানে হয়তো অস্থায়ী মঞ্চ সৃষ্টি কৰি পূজা-পাৰ্বন আদি উপলক্ষে নাটক কৰিছিল। অথচ ইয়াৰ বিপৰীতে পানীগাঁও, শ'লালগাঁও আদিত, ঢকুৱাখনাত (ঢকুৱাখনা নাট্য মন্দিৰ), বিহপুৰীয়াৰ বদতিত সবল ভাৱে নাট্য আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। আলি হাইদৰহঁতে নাটক কৰিব পৰা হোৱালৈকে ইয়াৰ বেংগলী নাট্যমন্দিৰ বা পঞ্চানন দেৱালয়ৰ নাট্যমন্দিৰ উঁৱলি যাবৰ উপক্ৰম হৈছিল। সেই বিশেষ অসুবিধাৰ বাবেই হয়তো লখিমপুৰত চহকী নাট্য ঐতিহ্য, নাট্য পৰম্পৰা বোলা কিবা এটা নাছিলেই। একো নথকাৰ পৰা আলি হাইদৰে ইয়াত নাট্য চৰ্চা আৰু নাট্য কৰ্মকাণ্ড আৰম্ভ কৰিছিল। স্ব প্ৰতিভাৰে নতুন অসমীয়া নাটকৰ-আধুনিক নাটকৰ ফৰ্ম, কনটেণ্ট, উপস্থাপন অৰ্থবহ সংলাপ কিদৰে হ'ব পাৰে তাৰ বাবে নিৰন্তৰ চিন্তা-চৰ্চা আলি হাইদৰে কৰিছিল। চুবুৰীয়া বংগীয় নাট্য সাহিত্যৰ

অধ্যয়ন কৰিছিল প্ৰচুৰ। অসমীয়া পাৰম্পৰিক নাট্যৰ উপাদান বিচাৰি, লোকনাট্যৰ উপাদান বিচাৰি হয় কোনোবা সত্ৰলৈ গৈছে নহয় কোনোবা নামঘৰলৈ গৈছে, পথাৰৰ বিহু চাবলৈ গৈছে, দেওধনী নাচ চাবলৈ গৈছে, হয় গ্ৰীক থিয়েটাৰ বা ৰোমান থিয়েটাৰৰ ভিতৰ সোমাই চাব বিচাৰিছে নহয় মণিপুৰৰ মাৰ্চেল আৰ্ট বা ফিজিকেল থিয়েটাৰৰ কলা শিকিবৰ বাবে মণিপুৰলৈ গৈছে। মুঠতে নাটক সৃষ্টি কৰাত বা থিয়েটাৰৰ নতুন আংগিকৰ সন্ধানত কৃশতনু এই মানুহজন অস্থিৰ হৈ ঘূৰি-ফুৰিছিল। সেইবাবেই বোধকৰো পদ্মশ্ৰী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই হাইদৰৰ মৃত্যুত কৈছিল— আলি হাইদৰৰ আৰু বহুত নাটক লিখিবলৈ থাকি গ'ল।

আলি হাইদৰৰ ব্যক্তিত্বৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল নিজৰ যিটো গ্ৰুপ, যিটো গ্ৰুপে তেওঁৰ নাটক কৰিব বা যিটো গ্ৰুপে নাটক এখন প্ৰযোজনা কৰিব সেই গ্ৰুপটোৰ তেওঁ এজন নেচাৰেল লিডাৰ হৈ পৰে। এখন নাটকৰ সফল মঞ্চায়ন বহা সাফল্যৰ আঁৰত সবল নেতৃত্বৰ দৰকাৰ হ'বই। ইয়াৰ বাবেই নেতৃত্ব লৈ সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। তেনে সংঘাতৰ মুখামুখি হ'বলগা অৱস্থা এটা আলি হাইদৰৰো হৈছিল। আলি হাইদৰৰ নাট্য যাত্ৰাৰ পথত ন আৰুণ, নাবিক, নট সৈনিক আদি অনুষ্ঠানবোৰৰ নেতৃত্বত সদায় তেওঁ আছিল। সেইবোৰ এটা সময়ত নাইকীয়া হৈছিল বা সংঘাতৰ বাবে আলি হাইদৰৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। নিজৰ নিষ্ঠা, দক্ষতা আৰত্ত্বপ্ৰতিভাৰ গুণত আলি হাইদৰে নট সৈনিকক ভাৰতৰ ভিতৰতে এটা অগ্ৰণী নাট্যানুষ্ঠান কৰি তুলিছিল। অৱস্থাই এনেৰূপ পাইছিলগৈ যে নট সৈনিকৰ মঞ্চত উঠিবলৈ পোৱা বা নট সৈনিকৰ বেনাৰত নাটক কৰিবলৈ পোৱাটো এটো অতি গৌৰৱৰ কথা হৈ পৰিল। লখিমপুৰত যোৱা চল্লিশ বছৰত শ শ মঞ্চ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ জন্ম দিছিল। বহু কেইজন নবীন নাট্যকাৰৰ জন্ম হৈছিল, বহু কেইগৰাকী শিশু নাট্যকাৰ, বহু শিশু শিল্পী আলি হাইদৰে সৃষ্টি কৰি গৈছে। আলি হাইদৰৰ সমস্ত সৃষ্টি কৰ্মৰ আঁৰত মই ছাঁৰ দৰে সদাই আছিলো। আলি হাইদৰে সৃষ্টি কৰা সকলোবোৰ নাটকৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰথমে মোৰ ওচৰলৈ আনে। মোৰ লগত আলোচনা কৰে-পৰিকল্পনাৰ কথা কয়। মই সাধ্যানুসাৰে তেখেতক সহায় কৰোঁ। আলি হাইদৰৰ মঞ্চ নাটকত মই অভিনয় কৰিছো, তেওঁৰ ৰেডিঅ' নাটকত মই আৰু নিকুঞ্জ ফুকনে কণ্ঠ দিছো। চাকৰি সংক্ৰান্তত লখিমপুৰলৈ যিমানবোৰ গুণী-জ্ঞানী, শিল্পী-অভিনেতা আহে সেই সকলক লগ ধৰি লখিমপুৰীয়া ৰাইজলৈ সেৱা আগবঢ়াবলৈ খাটনি ধৰে। আলি হাইদৰৰ ৰেডিঅ' নাটকত পদ্মশ্ৰী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাইও কণ্ঠদান সহ অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ হিচাপে পোৱাৰ আগত বা পিছতো তেখেত সদায় মোৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ আছিল।

এজন সফল নাট্যকাৰ, পৰিচালক, প্ৰযোজক হোৱাৰ পথ একেবাৰে মসৃণ

নহয়। সুদীৰ্ঘ চল্লিশ বছৰ ধৰি অবিশ্ৰান্তভাৱ এজন মানুহে কষ্ট কৰিছে, আৰ্থিক অনাতনত ভুগিছে তথাপি হাৰ মনা নাই। প্ৰথম অৱস্থাত নাটক এখন লিখা, নাটকৰ আখৰা কৰা, ভাও দিয়া মানুহ গোটোৱা এইবোৰ অত্যন্ত আহুকলীয়া সমস্যা আছিল। সূৰ্য চিনেমাৰ গাতে এটা ধান খুন্দা মেচিন আছিল। সেই মেচিন ঘৰৰ চুক এটাত আলি হাইদৰহঁতে নাটকৰ আখৰা কৰিছিল। সেই ধানখুন্দা মেচিনঘৰৰ পৰা নট সৈনিকৰ প্ৰাঙ্গণলৈ আহোতে চল্লিশ বছৰ লাগিছিল।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল আলি হাইদৰৰ অতিকৈ শ্ৰদ্ধাৰ আৰুআদৰ্শৰ ব্যক্তি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৃষ্ঞ সংস্কৃতিৰ তাৎপৰ্য হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ সৰ্বদা চেষ্টা কৰিছিল। আলি হাইদৰৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ সফল মঞ্চায়ন কৰি কৃৰ্তিত্ব লভিছিল। মুনীন ভূঞাৰ নাটক কেইখন আলি হাইদৰৰ অতি প্ৰিয় আছিল, আৰু বৰ যত্নেৰে মঞ্চস্থ কৰিছিল। অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ'খন মঞ্চস্থ কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ পূৰণ নহ'ল।

আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা বহুত মঞ্চ নাটক, ৰেডিঅ' নাটক, গল্প, কবিতা, উপন্যাসৰ কথা বিৱৰি লিখা মানে ভৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ দৰে হ'ব। সত্তৰ দশকৰ মাজভাগত আলি হাইদৰে তেওঁৰ সৰ্বোত্তম নাটক কেইখন ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ সফল মঞ্চায়ন হোৱা 'বিস্ফোৰণ হ'ব' আৰু এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটক দুখনৰ ওপৰত 'দুখন নাটক' শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিলো। সেই সময়তে তেখেতৰ বিখ্যাত নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী'খনো ৰচনা কৰিছিল। আন এখন বিখ্যাত নাটক 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' এই সময়ছোৱাতে লিখা। এইকেইখন নাটকত তেওঁৰ ফৰ্ম আৰুচিম্বলিজমৰ প্ৰতি বেছি আকৃষ্ট হোৱাযেন লাগিছিল। তেতিয়া মই জগতৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট পৰিচালক ৰাচিয়াৰ ষ্টেনিচলেভস্কি উদ্ধৃতি দি কৈছিলো 'It is a hard nut to crack-the symbol' নহ'লে চিম্বলটো নিজেই কিম্ভুত কিমাকাৰ হৈ ইয়াৰ আচল সৌন্দৰ্য নাইকিয়া কৰিব। সেই সময়ৰ আলি হাইদৰৰ আটাইকেইখন নাটক আছিল সু পৰিকল্পিত, সু পৰিচালিত আৰু সু-অভিনীত। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'য়ে গোটেই ভাৰততে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়া আছিল হাইদৰৰ নাট্য জীৱনৰ ফাৰ্ষ্ট ফ্ৰেজ। তেওঁৰ চেকেণ্ড ফ্ৰেজত লোকনাট্য আৰু লোককলাৰ প্ৰতি বেছি আকৃষ্ট হয়। ইতিমধ্যে হাইদৰে বিভিন্ন ঠাই ফুৰি তাৰ স্থানীয় নাট্যশিল্পীৰ লগত সৌহাদ্যপূৰ্ণ সম্বন্ধ গঢ়ি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় নাট্য শিল্প, লোককলা, লোকনাট্য আংগীকেৰে চহকী। লখিমপুৰলৈ আহি আমাৰ ভাওনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। লখিমপুৰৰ সত্ৰীয়া সংগীত বিদ্যালয় আৰু সত্ৰসমূহত ভাওনাৰ আখৰা আদি চায়। নট সৈনিকৰ বেনাৰত 'পাৰিজাত হৰণ' অংকীয়া নাট কৰায়।

ইয়াৰ মাজতে আলি হাইদৰে মহাভাৰতৰ কাহিনীৰে সৃষ্টি কৰিলে ভাওনাৰ

আধাৰত তেওঁৰ যুগজয়ী নাটক 'নৈশযুদ্ধ'। আকৌ নৈশ যুদ্ধ নাটকখন হ'ল পৰিচালকৰ নাট। নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক একেজন হোৱাৰ বাবে নাটকখনৰ সাফল্য বহু ওপৰলৈ গ'ল। সচৰাচৰ ভাওনাত ব্যৱহাৰ হোৱা সাজ পোছাক ইয়াত নাছিল। পৰিচালকে সকলোবোৰতে এই প্ৰান্তীয় লোক কলা, লোক শিল্পৰ চাপ এটা ৰাখি যোৱাৰ চিন্তা কৰিছিল আৰু সফলো হৈছিল। 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকখনৰ আটাইতকৈ বিৰল সম্পদ আছিল নট সৈনিকৰ প্ৰতিগৰাকী শিল্পীৰ বলিষ্ঠ অভিনয়। উগ্ৰবাদ, হত্যা, লুণ্ঠন আদিৰে জৰ্জৰিত আমাৰ ৰাজ্যখনৰ অশান্তময় পৰিবেশৰ মাজতে আলি হাইদৰৰ নাট্যকৰ্মৰ থাৰ্ড ফ্ৰেজ আৰম্ভ হৈ গৈছিল। তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্মই এই সময়ত এটা নিটোল ৰূপ পাইছিল। সৃষ্টি হৈছিল এখন অনন্য সুন্দৰ নাটক 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'। মঞ্চস্থ হৈছিল—নট সৈনিকৰ প্ৰাঙ্গণৰ এটা অস্থায়ী অথচ সুন্দৰ মঞ্চত। এশজনমান আমন্ত্ৰিত দৰ্শকৰ সন্মুখত অভিনয় প্ৰদৰ্শন হৈছিল। পৰিমিত পোহৰ, মৃদুল বৰুৱাৰ পৰিমিত আৱহ সংগীত, মঞ্চত পৰিমিত মঞ্চ সামগ্ৰী, পৰিমিত সংখ্যক ভাৱৰীয়া, ভাৱৰীয়াৰ মুখত উচ্চ বাচ্যহীন সংলাপ এইখিনিৰে অবাক হৈ বহি থকা দৰ্শকৰ নাটক শেষ হোৱা মুহূৰ্তত আলি হাইদৰক অভিনন্দন জনাবৰ যি উথপথপ পৰিস্থিতি সেইখিনি দেখি নাটক আৰু নাট্যকাৰ যে অনবদ্য সেয়া প্ৰতিপন্ন হৈছিল। ইয়াৰ মূল সম্পদ আছিল হাইদৰ আৰু লীলাৱতী মজুমদাৰৰ অভিনয়ৰ লগতে অন্যান্য নৱাগত শিল্পীসকলৰ জড়তাহীন স্বাভাৱিক অভিনয়। আলি হাইদৰৰ কৃৰ্তিত্ব হ'ল নৱাগত শিল্পীৰ পৰা নিটোল অভিনয় আদায় কৰিব পৰাটো। এইখন নাটকতে হাইদৰে আৱিষ্কাৰ কৰিলে এগৰাকী প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ শিল্পী দুৰ্গেশ্বৰ হাজৰিকাক। এনেদৰে আলি হাইদৰে শিল্পী আৱিষ্কাৰ কৰিছিল আৰু তাৰ দ্বাৰা সংস্কৃতিৰ পথাৰখন সমৃদ্ধ কৰিছিল। আলি হাইদৰ আজি আমাৰ মাজত নাই। কিন্তু তেওঁৰ কৰ্ম আৰু প্ৰেৰণ আমাৰ মাজত অনবৰত থাকিব। আমি অসমৰ সংস্কৃতিৱান মানুহবোৰ একেলগ হৈ তেওঁক জন্ম তিথিত স্মৰণ কৰি থাকিম। ●

নট-সৈনিকৰ সেনাপতি আলি হাইদৰ

চন্দ্ৰকমল গগৈ

অলপতে এদিন সন্ধিয়া মোৰ অনুপস্থিতিত আলি হাইদৰে আহি মোৰ পৰিবাৰক কৈ গ'ল— 'আপোনাৰ তেখেতক 'নট সৈনিক'ৰ সম্পৰ্কত কিবা এষাৰ লিখিবলৈ ক'বচোন'। সান্ধ্য ভ্ৰমণৰ পিছত ঘূৰি আহি কথাষাৰ শুনি ভাবিলো—এই নাটক-চাটক নকৰা নুবুজা মানুহজনক আকৌ তেওঁৰ নাট্যদলটোৰ কথা কিয় লিখিবলৈ ক'লে? নে অসমবাসীয়ে তেওঁক আৰু তেওঁৰ কাম কাজক পাহৰিলে বুলি ভাবি মনত পেলাই দিবলৈ বা পুনৰ চিনাকি কৰাই দিবলৈ দায়িত্ব দি গ'ল। কিন্তু ভাবি চাই দেখিলো— এইটো কামৰ কাৰণেও মই উপযুক্ত লোক নহওঁ। তেনেহ'লে কি কৰিব লাগিব? নকৰিলেওতো ভাবিব পাৰে—'তেওঁৰ হয়তো ভেমেই হৈছে'। সেয়াওতো বিপদ। আৰু কামটো কৰিবলৈ গ'লে জানোছা 'তেখেতৰ ঘৰৰ সমুখতে মোৰ ঘৰ'ৰ পৰিৱৰ্তে 'মোৰ ঘৰৰ সমুখতে তেখেতৰ ঘৰ'—এনে এটাই হাস্যকৰ অৱস্থা যদি হয়—সেয়াওতো চিন্তা কৰিবলগীয়া বিষয়। বহুতো আগ-পিছ গুণি অৱশেষত অলপ পলমকৈ হ'লেও কেইশাৰীমান লিখাটোকে ঠিক কৰি দাড়িয়ে-গোঁফে ভবকাৰ চেহেৰাৰ আলি হাইদৰ (নে হাইদৰ আলি?) নামৰ বিশেষ ভংগিমাৰে উৎপাতকৈ তামোল খাই খোজ কাঢ়ি ঘূৰি ফুৰা, নাটক কৰা, লিখা মেলা কৰা মানুহজনলৈ মনত পেলালো। 'নট সৈনিক' নামৰ তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যানুষ্ঠানটোলৈ মনত পেলাব খুজিলেও ঘূৰি-পকি আকৌ বাৰে বাৰেচোন তেওঁৰ সেই যাযাবৰী চেহেৰাৰ মুখখনলৈহে মনত পৰে। অৱশেষত মই বুজি উঠিলো যে মোৰ দ্বাৰা তেওঁৰ 'নট সৈনিক'ৰ বিষয়ে বিশেষ একো লিখা নহ'বগৈ। কাৰণটো হ'ল—এই আলি হাইদৰ বোলা মানুহজন 'নট সৈনিক' নামৰ অনুষ্ঠানটোতকৈ বহুত ডাঙৰ। নাট্য জগতত প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে, সমগ্ৰ জীৱনৰ কৰ্মকাণ্ডৰ জৰিয়তে তেওঁ যিমান বিখ্যাত হৈ আছে তেওঁৰ সৃষ্ট 'নট সৈনিক' তেওঁৰ তুলনাত সমান বিখ্যাত হোৱাগৈ নাই। নহয়। তেওঁৰ কাম দেখিছে, তেওঁৰ লেখা পঢ়িছে, কিন্তু বহুজনেই তেওঁৰ 'নট সৈনিক'ৰ দলে নাটক কৰা সেই মঞ্চ হ'লে দেখা নাই, মানে সুযোগ পোৱা নাই সেয়া চাবলৈ। যিহেতু সৈনিক থকা ঠাই, সেয়ে তেওঁৰ গেট

দেখিবলৈও শিবিৰ কিন্তু ৰাস্তাৰ পৰা দেখাকৈ তেওঁ সজা নাই। একেবাৰে গোপন স্থলত অৱস্থিত। মানে ক'বলৈ গ'লে মিলিটাৰীৰ ভাষাত অল ৰাইণ্ড ডিফেন্স ব্যৱস্থাৰে সু-ব্যৱস্থিত তেওঁৰ সেই 'নট সৈনিক'ৰ মঞ্চ। এপলক চাওঁ বুলিলেও কোনেও ৰাস্তাৰ পৰা নেদেখা অৱস্থাত থকা, চাৰিওফালৰ নানা ঘৰ-দুৱাৰৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত তথা সুৰক্ষিত তেওঁৰ 'নট সৈনিক' নামৰ শিবিৰটোৰ সম্পৰ্কে লিখিবলৈ লওঁতে দেখা দিয়া হেঙাৰবোৰৰ ভিতৰত মোৰ উল্লেখ কৰিবলগীয়া ইয়ো এটা প্ৰধান কাৰণ। অসমতকৈ যেনেকৈ ড° ভূপেন হাজৰিকাক ডাঙৰ বুলি কোৱাহয়, ঠিক তেনেকৈয়ে আমাৰ আলি হাইদৰো যে তেওঁৰ 'নট সৈনিক'তকৈ ডাঙৰ সেয়া তেওঁ নিজে উপলব্ধি কৰিছেনে নাই নাজানো, কিন্তু তেওঁৰ খবৰ ৰখা ৰাইজে এই বিষয়ত যে অবহিত-তাক নিশ্চিতভাবে অন্ততঃ মোৰ ফালৰ পৰা ডাঠি ক'ব পাৰো। ঢোলৰ মাৰি নাইকিয়া ঢুলীয়াই হাতেৰে কিমান দূৰলৈকে ৰাইজে শুনাকৈ ঢোল বজাব পাৰে সেয়া ক'ব নোৱাৰাৰ দৰে মোৰো হাইদৰৰ 'নট সৈনিক'ৰ বিষয়ে লিখাৰ ক্ষেত্ৰতো হয়তো একে দশা হ'ব পাৰে। সি যি নহওক তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সম্পৰ্কে যৎকিঞ্চিত কোৱাৰ আগতে সৃষ্টিকৰ্তাজনৰ কথাকেই দু-আষাৰ কৈ লওঁ বুলি ভাবিছো। মোৰ সৰুকালটোত আলি হাইদৰক চিনি নাপাওঁতেই সময়বোৰ পাৰ হ'ল। লখিমপুৰ-ডিব্ৰুগড়ত বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা লৈ শান্তিনিকেতনত চাৰু কলাৰ উচ্চ শিক্ষা (১৯৬৯-১৯৭৪ চনলৈ) সম্পূৰ্ণ কৰি ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ চাকৰিত ধৰাৰ পিছতহে তেওঁক নাটকৰ কামত ব্যস্ত হৈ থকা অৱস্থাত (তেতিয়া অৱশ্যে তেওঁ পূৰ্বৰ 'নবাৰুণ' নাট্যগোষ্ঠীত আছিল) লখিমপুৰ সংগীত মহাবিদ্যালয় প্ৰাংগণত প্ৰথমবাৰৰ বাবে লগ পাওঁ। আগতে হয়তো তেওঁৰ বিশেষ দাড়ি-চুলি নাছিল, কিন্তু পিছলৈ তেওঁ একেবাৰে দীঘলীয়াকৈ দাড়ি-গোঁফ ৰাখিবলৈ লৈ সেই চেহেৰাৰ দ্বাৰা পৰিচিত হোৱাটো নিশ্চিত কৰিলে। অৰ্থাৎ 'দাড়ি নাথাকিলে, তামোল নাখালে সেয়া আলি হাইদৰ নহয়'— এনে এটা বিশেষ চৰিত্ৰত নিজেই পৰিণত হৈ পৰিল। দাড়ি চুলিৰ আমনিত সেইবোৰ কাটিলেও এতিয়া তেওঁৰ বিপদ আছে, কাৰণ দাড়ি -গোঁফৰ তলত লুকাই থকা হাইদৰক ঘৰৰ দুই-এজনে চিনি পোৱাৰ বাদে বাকীসকলে বাটত লগ পালে কোনেও নমতাৰ লগতে তেওঁৰ গড়কাপ্টানী বিভাগৰ চকীখনত বহিবলৈ গ'লেও হয়তো চকিদাৰে গতিয়াই বাহিৰ কৰি দিব এইবুলি কৈ—'আমাৰ হাইদৰদাৰ চকীত বহিবলৈ আহিছা, ইমান সাহস তোমাৰ।' সেয়েই হয়তো আমাৰ হাইদৰে উফিৰ নতুন নতুন মডেলৰ ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰি হ'লেও দাড়ি-চুলি ৰীতিমত একেদৰে ৰাখি গৈছে সদায়। কিন্তু তাৰ মাজতে

টোকা: প্ৰবীণ চিত্ৰশিল্পী চন্দ্ৰকমল গগৈদেৱৰ এই লেখাৰ ৰচনাকাল ২০০৫। লেখাটোৱে আলি হাইদৰৰ নাট্য জীৱন কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিঘটনা ধৰি ৰাখিছে। সেয়ে লেখাটো পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। —*সম্পাদক*



নট-সৈনিকৰ প্ৰতীক চিহ্ন। এই প্ৰতীক চিহ্নৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল আলি হাইদৰে

পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিবলৈ গৈ কিনিয়েই নে, কাৰোবাৰেই নে, নে নাটকৰ মেকাপত ব্যৱহাৰ কৰা ৰং অযথা পেলাই নিদি সেইবোৰকে সানি একেবাৰে ৰঙচুৱাটো হৈ এদিন উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ মূল পথৰ মাজেদি দ্ৰুত গতিত অকলে অকলে নিজ কাৰ্যালয়ৰ পৰা ঘৰলৈ বুলি খোজ কাঢ়ি গৈ থকা দেখি প্ৰথমে ৰঙা দাড়ি চুলিৰ মানুহটোনো কোন, কিহে পালে এওঁক ইমানকৈ ৰঙা-চঙা হৈ ঘূৰি ফুৰিবলৈ বুলি ওচৰ পাওঁতে চাই দেখো—সেয়াচোন আমাৰ বিখ্যাত আলি হাইদৰ, নট সৈনিকৰ সেনাপতি-সেনাধ্যক্ষ, তেতিয়াহে হাঁহি উঠিল, আৰু কৈ উঠিলো—'হেৰা, তোমাকনো আজি কিহে পালে এইবোৰ সানিবলৈ? (মনত হয়তো আজিকালি উভতি চাবলৈ এৰাসকলক এইদৰে সৌটোনো কি বুলি হ'লেও এপোক ঘূৰি চাবলৈ বাধ্য কৰোৱাবলৈকে) উত্তৰ ক'লে—'এহ্ ইবোৰ ৰং ভাল নহয় বুজিছা, সেয়ে (মহিলাই ভাল পোৱা) জেতুকাৰ ৰঙকে লগাই চাইছো।' বুজিলো, ক'লা ৰং সানি ডেকা বোলাবলৈ মন নাই, আৰু শুধ বগা

হ'বলৈ এৰি দি বাটে পথে কোনোবাই হাইদৰ ককা বুলি সম্বোধন কৰিবলৈ ইমান সোনকালে সুযোগ দিয়াৰ পক্ষতো নাই। সেয়ে মাজা-মাজি ৰাস্তা, অৰ্থাৎ আদহীয়া আৰু গুৰু গুৰু যেন লগা মেক্ আপ। ময়ো বিশেষ বেয়া দেখাইছে বুলি তেনে কোনো মন্তব্য নকৰাকৈ ভিৰৰ মাজতে তেওঁক এৰি থৈ অহা দিশে আহি থাকিলো আৰু তেৰোঁ কোবাকুবিকৈ যোৱা দিশত গৈ থাকিল, চোৱাই চাই থাকিল, ভ্ৰূক্ষেপ নাই তেওঁৰ। এয়াই হ'ল তেওঁৰ অবয়বজনিত পৰিচয়। এতিয়া অৱশ্যে তেওঁৰ এটা সুবিধাও হ'ল— ঘৰে-বাহিৰে উৎপাতকৈ তামোল খাই কথাৰ মাজতে অ'ত-ত'ত পিকাওঁতে কেতিয়াবা ছিটিকি নিজৰ চোলা কাপোৰত দাগ লাগিলে হোৱা সমস্যাবোৰ তেওঁৰ যেন নাইকিয়া হ'ল। কাৰণ এতিয়া খয়েৰী ৰঙৰ চুলি-দাড়ি, খয়েৰী ৰঙৰ ডিজাইন থকা কাপোৰ-কানি পিন্ধিবলৈ লোৱাত ক'ৰ ৰং ক'ত লাগিছে ধৰিবই নোৱাৰি। মুঠতে সকলো একাকাৰ— সি লাগিলে তামোলৰ পিকেই হওক নাইবা ছোৱালীবোৰে ভাল পোৱা জেতুকাৰ বোলৰ দৰেই ৰঙচুৱা খয়েৰী-বাদামী যিয়েই নহওক। চুলি-দাড়ি ৰঙচুৱা কৰাটো যিহেতু এইফালে চলিছেই— সেয়ে তেওঁ হয়তো ভালেই পাইছে নিজৰ এই পৰিৱৰ্তন সাধি। হওক, আমিও বৰ এটা বেয়া পোৱা নাই—তেওঁক এই ৰূপত দেখি। অন্ততঃ তেওঁ নিজে অভিনয় কৰা যিসকলে কেতিয়াও চাবলৈ পোৱা নাই তেওঁলোকে কিন্তু ইয়াৰ মাজতে নতুন মেক্ আপত অন্য এজন আলি হাইদৰক চাবলৈ এটা ভাল সুযোগ পাইছে।

এইবাৰ আহিল তেওঁৰ কৰ্মৰাজি। আহিল হাইদৰৰ সম্পূৰ্ণ কৰ্মৰাজি অৰ্থাৎ তেওঁৰ নাটক-ৰচনা, মঞ্চস্থকৰণ, লেখা-মেলাৰ মুঠ সংখ্যাৰ সম্পৰ্কে মই সম্পূৰ্ণ হিচাপ দিব নোৱাৰিলেও নিশ্চিতভাবে এই কথা ক'ব পাৰো যে তেওঁৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰ যোগফল নিজৰ দাড়িখিনিৰ সংখ্যাতকৈ কেতিয়াও কম নহয় আৰু চুলি-দাড়িৰ দৰেই এইবোৰ বেছ বৰ্ণিল। এবাৰৰ কথা, বিদেশী খেদিব নোৱাৰা আন্দোলনৰ আগে-ভাগে কোনোবা এটা সময়ত ছুটীত ঘৰলৈ আহোঁতে আন্ধাৰে-মুন্ধাৰে মিউজিক কলেজত পাই ধৰিলে মোক, বোলে তেওঁক কিবা এটা কৰি নিদিলেই নহয়। কথাটো কি বুলি সোধাত ক'লে— 'হেৰি নহয়, এই যে মমবাতিৰ ধিমিক-ধামাক পোহৰত, ভাগো-পৰোকৈ থকা ষ্টেজত কেইজনমান আখৰা কৰি থকা দেখিছা, সেয়াই মোৰ নাটক 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'। মোক এই নাটকখনৰ কাৰণে ছেটিংছ লাগে। এই নাটকখন অসমৰ আটাইবোৰ প্ৰধান ঠাইতে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ ওলাই যাম—দুখন ট্ৰাকত ছেটিংছবোৰ লাদি লৈ। আৰু আৰ্টিষ্টবোৰৰ বাবে বেলেগে এখন বাছ ঠিক কৰিছো।' মই তেতিয়া তেওঁক উত্তৰ ক'লো—'তুমি প্ৰথমে মোক সম্পূৰ্ণ নাটকখন ৰিহাৰ্চেল কৰি দেখুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা, মই সকলো চাইহে

ঠিক কৰিব পাৰিম—ক'ত কি লাগিব পাৰে। আৰু তেতিয়াই মই সেই অনুসৰি ছেটিংছ তৈয়াৰৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিব পাৰিম।' হাইদৰে জনালে—'সম্পূৰ্ণ ৰিহাৰ্চেল দেখুওৱাতে তিনি সন্ধ্যা লাগিব পাৰে।' ময়ো ক'লো—'আহি যাম তিনিও দিন।'

কথা মতেই কাম। পিছদিনাৰ পৰা নতুনকৈ ৰিহাৰ্চেল আৰম্ভ হ'ল। তিনি দিনত তিনি খণ্ড দেখুৱাই নাটকখন সম্পূৰ্ণ কৰিলে। প্ৰতিদিনেই মই বৰ মনোযোগেৰে সকলো শুনি গ'লো, চাই গ'লো আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি গ'লো—হাইদৰৰ নাটকখনৰ সাৰমৰ্ম কি। তেওঁ তৃতীয় দিনৰ আখৰাৰ অন্তত ঘৰমুৱা হ'ব খোজোঁতে কৈ উঠিল—'এতিয়া কোৱা আমাৰ ছেটিংছ সাজিবলৈ তোমাক কিমান কি বস্তু লাগিব?' উত্তৰত ক'লো—'আজি ৰাতিটো চিন্তা কৰি চাওঁগৈ, কাইলৈ তোমাক ক'ব পাৰিম কি কি লাগিব।' ৰাতিটো তেওঁৰ নাটকৰ কথাকে চিন্তা কৰি শুই থাকিলো। পিছদিনা পুৱাও সেই চিন্তাকে লৈ ৰিহাৰ্চেলৰ মুহূৰ্তবোৰ বাৰে বাৰে মনত পেলালো। ৰিহাৰ্চেল চাই থাকোঁতেও ছেটিংছ সম্পৰ্কে নভবা নহয়, ভাবি ভাবি গৈছিলো—প্ৰতিটো দৃশ্যৰ লগে লগে, শেষ সিদ্ধান্তলৈহে আহিব পৰা নাছিলো। দৃশ্যবোৰ আকৌ মনত পৰাত তাকে পাগুলি পাগুলি এটা সময়ত সকলো ধুঁৱলি-কুঁৱলি যেন হৈ পৰিছিল, অৰ্থাৎ বহুতো বস্তু, বহুতো ৰঙৰ সমাবেশৰ কথা চাই, উপস্থাপন কৰিবলগীয়া নাটকৰ মেছেইজৰ কথা ভাবি অৱশেষত আৰ্টৰ দৃষ্টিৰে সকলো ৰং মিশ্ৰণৰ শেষত যেনেকৈ ক'লা ৰঙকহে বিচাৰি পোৱা যায়, ঠিক তেনেকৈ সেই নাটকতো অসংখ্য ৰঙৰ সমাবেশেৰে ছেটিংছ স্থাপন কৰি নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহক তাৰ মাজত উপস্থাপন কৰিব খুজিলে অযথাই কাহিনীত থকা মানুহবোৰ হেৰাই যোৱাত বা গুৰুত্ব কমোৱাত সহায় কৰাহে বুজাব, অৰ্থাৎ ছেটিংছৰ দ্বাৰা কেৰেক্টাৰবোৰ দমিনেট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাহে বুজাবগৈ। ইয়াকে কৰিলে নাটকৰ জৰিয়তে শ্ৰোতা দৰ্শকক বুজাব খোজা কথাখিনি তল পৰি যাব। ৰং বিৰঙৰ দৃশ্যবোৰ চাই চাই পঢ়ি পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নাটকৰ প্ৰকৃত মেছেইজটো বুজি উঠাৰ আগতেই কথাবোৰৰ যোগসূত্ৰ হেৰাই যাব বা ৰং বিৰঙৰ ছেটিংছৰ আকৰ্ষণত দৰ্শক শ্ৰোতাই মনোযোগ শক্তি হেৰুৱাই নাটক নুবুজাকৈয়ে প্ৰেক্ষাগৃহ ত্যাগ কৰিব লাগিব পাৰে।

এনেবোৰ কথা চিন্তা কৰি গৈ থাকোঁতে আমাৰ বিখ্যাত প্ৰবীণ নাট্যশিল্পী তথা ডাক্তৰ জগদীশ বৰাৰ ফাৰ্মাচীৰ সন্মুখতে (যিখনত কাম কৰি থাকোঁতেই বিদেশী খেদিব নোৱাৰা আন্দোলনৰ আগভাগত দুটামান বছৰ অভাজনৰ ওচৰত ধমক খাই খাই ছবি অঁকাৰ অ-আ-ক-খবোৰ শিকিছিল—আমাতকৈ বিখ্যাত শিল্পী নুৰুদ্দিন আহমেদে) লগ পাই আলি হাইদৰে সুধিলে—'ৰাতিটো চিন্তা কৰি কি পালা কোৱা' বুলি। তেতিয়া তেওঁক ৰাস্তাতে কোনো কথা নকৈ সেই ফাৰ্মাচীখনৰ সন্মুখতে থকা



‘একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্ত’ [illegible] ক।

‘নেল্‌কো ৰেডিঅ” আৰু ঘড়ীৰ দোকানখন খুলি বহি থকা আমাৰ সম্বন্ধীয় প্ৰয়াত ককাইদেউ গোপাল গগৈ—যিজনক ৰাসলীলাত মাটিৰ ভাৰত ভৰাই কান্ধ মাৰি ভিৰ খাই যোৱাকৈ দৈৰ ভাৰখনেৰে নন্দ ৰজাৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ সন্মুখেদি কৌতুক অভিনয়ৰ মুদ্ৰাৰে পাৰ হৈ যোৱাৰ দৃশ্যাটোত কেবাবছৰো একেৰাহে দেখিছিলো আৰু যিজনে সৰু কালত ছবি আঁকিও ভাল পাইছিল। (তেওঁৰেই হ’ল বৰ্তমানৰ উদীয়মান চিত্ৰশিল্পী, অভিনেতা আৰু বাতৰি কাকতৰ লগত সদ্যহতে যুক্ত শশাংক গগৈৰ পিতৃ) সেইজনৰ দোকানৰ পিছফালে বিশ্ৰামৰ বাবে সংলগ্ন কৰি ৰখা সৰু কোঠাটোতে এটোপোলা কটা

তামোল লৈ, দুৱাৰখন ভিতৰ পৰা ভালকৈ বন্ধ কৰি দুয়ো দুখন তামোল মুখত ভৰাই লৈ এইবাৰ ছেটিংছ সম্পৰ্কত আলোচনাত বহিলো। এই কথাবোৰ আলি হাইদৰে আনে শুনাকৈ পতাৰ পক্ষপাতি নাছিল বাবে বন্ধ ঘৰতে 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'ৰ মঞ্চসজ্জাৰ কথা আৰম্ভ কৰিবলৈ লৈ তেওঁক ক'লো— 'চোৱা, তোমাৰ নাটকখনৰ ছেটিংছ কঢ়িয়াবৰ বাবে তুমি কোৱাৰ দৰে দুখন ট্ৰাকৰ পৰিৱৰ্তে দুটা ডাঙৰ ট্ৰাংক ল'লেই যথেষ্ট হ'ব— যি দুটা তুমি তোমাৰ শিল্পীসকল উঠি যাব লগা মিনি বাছখনৰ বডীৰ ওপৰত তুলি নিব পাৰিবা। এনেয়েও তোমাৰ হাতত টকা-পইচা কম (সেই সময়ত তেওঁৰ চাকৰি নাছিল। পিছত অৱশ্যে তেওঁৰ শিল্পীসত্তাক বুজা পাঠান হাজৰিকা নামৰ অভিযন্তা এগৰাকীয়ে গড়কাপ্তানী বিভাগত মকৰল কৰি আৰ্থিক স্বচ্ছতা প্ৰদানত তেওঁক সহায় কৰিছিল।) সেয়ে তোমাৰ বাবে এই ব্যৱস্থাই উত্তম হ'ব।' পিছে তেওঁ এই কথাকেইষাৰ শুনি অকণো সন্তোষ নহ'ল আৰু কৈ উঠিল— 'তুমি ছেটিংছ বনাবলৈ টান পাই শব্দবোৰ মিলাই তেনেকৈ কথা কৈ চালাকিৰে মোক মনাব খুজিছা। ছেটিংছৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় টকা মই যোগাৰ কৰিম নহয়, তুমি তাৰ কাৰণে চিন্তা কৰিব নালাগে।' তেতিয়া তেওঁক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰি চাই ক'লো— চোৱা মই তোমাৰ নাটকৰ প্ৰতিটো দৃশ্যই তন্ন তন্নকৈ অতি মনোযোগেৰে চালো আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ কথাবোৰো খুব মন দি শুনিলো। নাটকৰ মূল বক্তব্য স্পষ্ট ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ কোনো এটা দৃশ্যতেই অনিবাৰ্যভাৱে ৰঙীন ছেটিংছ বা কোনো অবজেক্ট লাগিবই বুলি মই এবাৰো অনুভৱ নকৰিলো। সেয়ে তোমাক কওঁ— তুমি দুখন ডাঙৰ আকাৰৰ ক'লা ৰঙৰ স্ক্ৰীণৰ ব্যৱস্থা কৰা। ইয়াৰে এখন মঞ্চৰ পিছফালে আঁৰি দিবা। মজিয়াৰ সন্মুখ ভাগত ঠাই ৰাখি পিছফাললৈ বেঞ্চ ক্ৰমে এখন, দুখন, তিনিখন— এনেকৈ জাপি, খটখটিৰ দৰে কৰি লৈ তাৰ ওপৰত ইখন ক'লা কাপোৰ পাৰি দিবা। লগতে উইংচৰ বাবে ক'লা কাপোৰ এটা থান লগতে লৈ যাবা। মুঠতে সকলোফালে ক'লা কাপোৰ লগাই লৈ মাত্ৰ পোহৰৰ পোনপটীয়া সহায়ত নিৰ্দিষ্ট চৰিত্ৰৰ বিশেষ ভংগিমাবোৰ স্পষ্ট ৰূপত দৰ্শক-শ্ৰোতাক দেখুৱাই গ'লে, বলিষ্ঠ ডাইলগ ডেলিভাৰীৰ দ্বাৰা প্ৰেক্ষাগৃহত বহি থকা সমূহ দৰ্শক-শ্ৰোতাক সম্পূৰ্ণৰূপে জব্দ কৰিব পাৰিলে নাটক কেতিয়া কেনেকৈ শেষ হ'ল নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে গমকে নাপাব।' হাইদৰে অৱশ্যে মোৰ কথাত সম্পূৰ্ণ পতিয়ন নগৈ পুনৰ ক'লে— 'তুমি সঁচাকৈয়ে ছেটিংছ বনাবলৈ টান পায়েই মোক এইবোৰ বুদ্ধি দিয়া নাইতো?' কিন্তু এইবাৰ মই মোৰ সিদ্ধান্তত অটল হৈ কঠোৰ স্থিতি গ্ৰহণ কৰি তেওঁক ক'লো— 'তুমি ইয়াৰ পিছতো যদি নামানা তেন্তে মই এনেকুৱা গৰ্জিয়াছ ধৰণৰ চাঁট মাৰি যোৱা ব্যয়বহুল ছেটিংছ বনাম যে তুমি সেইবোৰৰ বাবে টকা যোগাৰ কৰিব পাৰিলেও দৰ্শক-শ্ৰোতাই নাটকৰ

শেষত কিন্তু কৈ যাব 'বাঃ কি সুন্দৰ-অপূৰ্ব ছেটিংছৰ সমাহাৰ উপহাৰ দিলে এই নাটকে' । তুমি তাকেই বিচাৰা নেকি? ছেটিংছ নিশ্চয় নাটকক সহায় কৰিবৰ বাবেহে, ইয়াক বাধা প্ৰদান কৰাৰ বাবে নহয়। (অসমত সেই সময়ত উৎপাত ছেটিংছৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় এক অনিবাৰ্য বস্তুত পৰিণত হৈছিল, পৰিচালকসকলেও আনকি ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিছিল। সেয়ে আটকধুনীয়া, উজ্জ্বল বস্তু—ঘৰখনত থকা প্ৰতিটো সামগ্ৰী, ড্ৰয়িং ৰূমটো পাৰিলে মঞ্চলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে উঠাই অনাৰ চেষ্টাত আছিল নিৰ্দেশকসকল। আৰু আন প্ৰকাৰেও বহিদৃশ্যবোৰ থিয়েটাৰ পাৰ্টীৰ দৰে পাৰিলে সঁচা-সঁচা লগাকৈ দেখুৱাবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। প্ৰায় এইক্ষেত্ৰত নাট্যদলবোৰৰ মাজত বেছ প্ৰতিযোগিতা চলি আছিল সেই সময়ছোৱাত। গীত গাওঁতে অধিক জোৰত বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱাৰ দৰে অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োজনতকৈ অধিক পৰিমাণে সময়, শক্তি, অৰ্থব্যয় কৰিছিল ছেটিংছ বা মঞ্চসজ্জাৰ কামবোৰত—যিবোৰত তেওঁলোকৰ হেঁপাহ পলোৱা নাছিল যিমান কৰিলেও।)

তেওঁ এইবাৰ কথা মতেই কাম কৰিলে। আখৰাৰ কাম শেষ কৰিয়েই তেওঁ স্থানীয় বিশিষ্ট নাট্যবিশাৰদ—প্ৰবীণ নাট্যশিল্পী সমন্বিতে সমূহ নাট্যপ্ৰেমীক আমন্ত্ৰণ জনাই নাটকখন ক'লা কাপোৰ, প্ৰয়োজনত স্পষ্ট লাইট ব্যৱহাৰ কৰি তথা ডমিনেটিং ডায়লগ ডেলিভাৰীৰ সহায়ত এদিন চমৎকাৰভাবে তেওঁৰ পিছলৈ অতি বিখ্যাত হোৱা 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাটক সকলোৰে আগত মঞ্চস্থ কৰিলে। সেইদিনা মই প্ৰেক্ষাগৃহৰ শেষৰ শাৰীত বহি দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে চাই আছিলো। নাট্যপ্ৰেমী উপস্থিত ৰাইজে শেষ মুহূৰ্তলৈকে নাটকখন চায়ো কোনোৱে একো মন্তব্য নকৰাকৈ মনে মনে বহি আছিল। সামৰণিত দুজনমান জ্যেষ্ঠ নাট্যবিশাৰদক ষ্টেজলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই আলি হাইদৰে নাটকখনৰ সন্দৰ্ভত দু-আষাৰ ক'বলৈ কোৱাত—মন্তব্যত অভিনয়ৰ লগতে এই বাটকটীয়া নাটকখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতিৰ অভিনৱত্বক বিশেষকৈ আনবোৰ নাটকৰ দৰে, থিয়েটাৰ দলৰ দৰে অধিক ৰিয়েলিষ্টিক কৰিবলৈ গৈ অভিনয়ৰ লগে লগে সকলো বস্তু ছেটিংছ আকাৰে দেখুৱাবলৈ যোৱাৰ পৰিৱৰ্তে মাত্ৰ ক'লা কাপোৰৰ সহায়ত, অৰ্থাৎ একো নাইকিয়া অৱস্থাত তথা আনুষংগিক বস্তুবোৰক উহ্য অৱস্থাত ৰাখিও চৰিত্ৰ, ডায়লগ, পোহৰ, শব্দৰ সহায়তেই সকলো বুজাবলৈ সক্ষম হোৱাত তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। তাৰ পিছত তেওঁ কি কৰিলে বহুদিন নজনাকৈয়ে থাকিলো। পুনৰ পিছৰ বছৰত ঘৰলৈ আহোঁতেহে জানিব পাৰিছিলো আমাৰ নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে তেওঁ আগেয়ে কোৱা অনুসৰিয়েই সেই বছৰ সমগ্ৰ অসমত আটাইবোৰ প্ৰধান ঠাইত দুখন ট্ৰাকৰ পৰিৱৰ্তে লগত দুটা ডাঙৰ ট্ৰাংকত দুখন বৃহৎ

ক'লা কাপোৰ লৈ নাট্যশিল্পীসকলক মিনি বাছেৰে নি নাটকখন মঞ্চস্থ কৰি ৰাজ্যখনৰ পৰিক্ৰমা সম্পূৰ্ণ কৰাৰ অন্তত তেওঁ দলে-বলে ৰাজধানী দিল্লীলৈয়ো গৈ তাতো সফলতাৰে 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' উপস্থাপন কৰি নিজলৈ সন্মান কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ভালেকেইবছৰৰ অন্তত লক্ষ্য কৰিলো অসমৰ অনেক নাট্যদলেই আলি হাইদৰৰ দৰে ক'লা কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰি, কম খৰচত বহুতো নাটক মঞ্চস্থ কৰিলে, এই বিষয়ত বহুতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিলে বহুজনে। এদিন শুনিলো উত্তৰ লখিমপুৰ জিলা পুথিভঁৰাল প্ৰেক্ষাগৃহত ভাৰত বিখ্যাত হবীব তনবীৰৰ 'চৰণ দাস চোৰ' নাটকখন মঞ্চস্থ হ'ব (যিখনত তেওঁ নিজেও পুলিচৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল।) সেইদিনাই সেই নাটকখন চাবলৈ গৈ তেওঁলোকৰ অভিনয় চাই অভিভূত হোৱাৰ লগতে আন এটা কথা দেখিহে অতি আচৰিত হৈছিলো। সেয়া হ'ল—সেই তাহানিতে আমাৰ আলি হাইদৰে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে দিল্লীত সফলতাৰে মাত্ৰ ক'লা কাপোৰৰ সহায়ত নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কৌশল অৱলম্বন (অনুকৰণ?) কৰি আলি হাইদৰৰ নগৰতেই—আলি হাইদৰৰ লগতে আমাকো সেই পদ্ধতিত নাটক দেখুৱাই প্ৰশংসা বুটলিবলৈ আহিছে (হয়তো আমাৰেই কাৰোবাৰ আহ্বানত)। দিল্লীৱালায়ো যে অসমক, লখিমপুৰক অনুকৰণ কৰাৰ দৃশ্য দেখিহে দিল্লীতে ঘটা আন এক ঘটনাৰ কথা হঠাৎ মনত পৰি গ'ল। সেয়া আছিল ১৯৭৩ চনৰ কথা। দিল্লীত আমি ভাৰতৰ ন গৰাকী নিৰ্বাচিত ডাক টিকটৰ ডিজাইনাৰে India International Art & Philatelic Exhibition. 1973 (INDIPEX-73) শীৰ্ষক প্ৰদৰ্শনী আৰু কৰ্মশালাত ভাগ ল'বলৈ গৈ দিল্লীৰ 'মডাৰ্ণ আৰ্ট গেলেৰী'তনো কি প্ৰদৰ্শনী চলি আছে তাকে চাবলৈ গৈ শান্তিনিকেতনৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা আমাৰ জ্যেষ্ঠ গুৰুভাই, ভাৰত বিখ্যাত চিত্ৰকৰ ৰামচন্দ্ৰনৰ এখন অভিনৱ তৈলচিত্ৰৰ (যিখনত বলি দিওঁতা, বলি যাওঁতা আৰু বলি লওঁতা—কাৰোৰেই মাথা নাছিল) বাদে তাত আৰু বিশেষ চাবলগীয়া ছবিয়েই নাই বুলি ভাবি ছিৰিৰে গেলেৰীৰ তললৈ নামি আহি প্ৰথম দৃষ্টিতে পৰা কাঠৰ ভাস্কৰ্য শিল্প এপদ চকুত পৰাত ৰৈ দিলো। আচৰিত হৈ ঘূৰি-পকি চাই দেখো সেয়া মই শান্তি নিকেতনত কৰি থোৱা নিজৰ উদ্‌কাৰ্ভিংটোৰ ই এটা সম্পূৰ্ণ নকল আৰ্টপীচ—চন্দ্ৰ বিনোদ পাণ্ডে নামৰ পাটনাৰ এজন জ্যেষ্ঠ শিল্পীৰ শিল্পকৰ্ম ৰূপে ইয়াত প্ৰদৰ্শিত হৈ আছে। সেই শিল্পীজনে আমাৰ বহু পূৰ্বে শান্তিনিকেতনৰ পৰা উচ্চশিক্ষা লৈ গৈছিল আৰু আমি থকা সময়ত তেওঁ প'ষ্ট ডিপ্লমা কৰিবলৈ পুনৰ শান্তি নিকেতনলৈ আহিছিল দুটা বছৰৰ বাবে। মানুহেও যে ইমান নকল মাৰিব পাৰে মই সেইদিনাহে বুজিব পাৰিলো। নকল মৰা শিল্পীজনৰেই দুৰ্কপাল যে

এই ভাস্কৰ্যটো শান্তি নিকেতনৰ একমাত্ৰ মোৰ চকুতহে পৰিলগৈ। ভাস্কৰ্যটো সম্পূৰ্ণ জোখ-মাখ, আগফাল-পিছফাল সকলো হুবহু মিলি গৈছে। মাত্ৰ তেওঁ ধৰা পৰিবলৈ এঠাইত এটা সুবিধা ৰাখি থ'লে—যিটো তেওঁ কোনোপধ্যেই জোৰা মাৰিব নোৱাৰিলে। সেয়া আছিল—মই কাটি উলিওৱা কাঠৰ 'আউল' (ফেঁচা)টোৰ চকুত কাঠডোখৰৰ গাঁঠি এটা থকাত ই হুবহু ফেঁচাৰ চকুৰ মণিটোৰ দৰেই হৈ পৰিছিল, যিটো তেওঁ কপি কৰা ফেঁচাটোৰ চকুত নাছিল, দিব নোৱাৰিছিল তেওঁ। আৰু সেইবাবেই ধৰাও পৰিছিল দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে। পিছে মোৰ লগত ডিজাইনাৰ আৰ্টিষ্টসকলে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল যদিও সেয়া মই কৰা নাছিলো। শান্তি নিকেতনৰ আৰ্টিষ্টক শান্তি নিকেতনৰ আৰ্টিষ্টেই ধৰা পেলাই দিল্লীৰ আনৰ আগত লজ্জিত কৰাবলৈ মন নগ'ল। দিল্লীৰ পৰা উভতি আহি তেওঁক লগ পোৱা নাছিলো যদিও প্ৰমাণ স্বৰূপে মোৰ নিজৰ ভাস্কৰ্য শিল্পৰ সেইপদ কৰ্ম প্ৰয়াত অভিভাৱক গোপীনাথ পট্টনায়কৰ (বিশ্বভাৰতী চেণ্ট্ৰেল অফিচৰ কৰ্মৰত ৰূপৰতন পট্টনায়কৰ পিতৃ) শান্তি নিকেতনস্থিত তেখেতৰ আৱাসগৃহত থৈ আহিছিলো মোৰ শান্তি নিকেতনত শিক্ষা গ্ৰহণ কাল সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পৰত।

আলি হাইদৰে 'নট সৈনিক'ৰ বিষয়ে লিখিবলৈ দায়িত্ব দিয়াৰ পিছতো দেখিলেই নহয়—ক'ত আৰম্ভ কৰি কি পালোহি। মুঠতে লিখিবলৈ হাতত কথা নাথাকিলে কৰে কি? সেয়ে তেওঁকে কৈছো— তেওঁ যেন অচিৰেই নিজে পাৰেনে, আনৰ ডায়েৰী খুঁচৰি নিজৰ সুদীৰ্ঘ নাট্য জীৱনৰ সকলো কৰ্ম-কাণ্ড এখন দীঘলীয়া ব'ৰ্ডত আমাৰ ডি. চি., এছ. পি. সকলে কোন কেতিয়া আহিছিল, কিমান দিন আছিল—ইত্যাদি কথাবোৰ নিজ কাৰ্যালয়ৰ নিজা কক্ষত সকলোৱে দেখাকৈ যেনেকৈ সজাই থয়, ঠিক তেনেকৈ আমাৰ দৰে স্মৃতিশক্তি হেৰুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰাসকলৰ স্বাৰ্থতে 'তেৰোঁ যেন 'নট সৈনিক'ৰ ক'ৰবাত সেইবোৰ কথা চন তাৰিখৰ সৈতে তেওঁৰ সৃষ্টিসমূহ তথা তেওঁৰ পৰিচালনাত উপস্থাপন কৰা নাটকসমূহৰ সবিশেষ লিপিবদ্ধ কৰি ধুনীয়াকৈ থৈ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে।

সামৰণিত ক'বলৈ গ'লে—তেওঁ 'নট সৈনিক'ক গঢ় দি লৈ তাৰ পিছত যেন এক বহল পৰিসৰত এটা বিজ্ঞানসন্মত থিয়েটাৰ হল প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আলি হাইদৰে দায়িত্ব লয়, য'ত পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ মাধ্যমৰূপে খ্যাত অভিনয় শিল্পৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলে নিজৰ ভাল লগা বিষয়টোক মাত্ৰ হবি হিচাপে লৈয়েই জীৱন পাত কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কলকাতাৰ থিয়েটাৰ হলত দৈনিক চিনেমা চোৱাৰ দৰে যাতে আমাৰ নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে দৈনিক নাটক চাবলৈ পায়, তাৰ বাবে নিয়মীয়াকৈ অভিনয় কৰি যাব পাৰে, তেওঁলোকে সন্মানজনকভাবে জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে অভিনয় শিল্পৰ দ্বাৰাই যাতে

প্ৰয়োজনীয় অৰ্থ উপাৰ্জন কৰি যাব পাৰে আৰু লগতে এই শিল্পৰ সৈতে জড়িত আটাইবোৰ কলা কৌশলীৰে জীৱনবোৰ যাতে ফৰাচী দেশৰ যিকোনো ক্ষেত্ৰৰ শিল্পীসকলৰ দৰে সুন্দৰ হয় আৰু দেশৰ শ্ৰেষ্ঠ নাগৰিকৰ মৰ্যাদা লাভ নিশ্চিত হয়। এই কামফেৰা আমাৰ দেশৰ জ্যেষ্ঠ আৰু শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীসকলে সম্ভৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত যেয়ে যিমান সফল হ'ব পাৰে তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰো ভৱিষ্যতবোৰ সিমান ফৰকাল, সৰ্বজনস্বীকৃত আৰু সন্মানপূৰ্বক হৈ পৰিব, যেনেকৈ ভাৰততে এটা সময়ত আকবৰৰ ৰাজসভাত গুণীজনে দেশৰ ৰত্নৰূপে স্থান লাভ কৰিছিল।

আমাৰ আলি হাইদৰক আমি শেহতীয়াকৈ যিটো কামলৈ পাচিছোঁ সেই কামটো হাতত লৈ আমাৰ ৰাজ্যখনৰ প্ৰবীণ ঠাইসমূহত নিজৰ নিজৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰবীণ শিল্পীসকলে একোটাকৈ থিয়েটাৰ হল নিৰ্মাণৰ দায়িত্ব লওক, তাৰ বাবে আমি কাতৰে প্ৰাৰ্থনা জনাইছো। আমাৰ সমাজখনক শিক্ষিত কৰিবলৈ, ইয়াৰ সংস্কাৰ সাধিবলৈ আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ মাধ্যমেই যিহেতু নাটক—সেয়ে এই শিল্পৰ লগত জড়িতসকলে নিজৰ বিষয়টোৰ সাধনাৰ দ্বাৰা সন্মানজনক জীৱিকা নিৰ্বাহৰ ব্যৱস্থাকৰণ সম্ভৱ কৰি তোলাৰ লগতে নাটকৰ উপস্থাপনেৰে জনতাক আনন্দ দান দিয়াৰ উপৰি পৰিস্থিতি সাপেক্ষে মহৎ লোকৰ বাণীৰে উদ্বুদ্ধ কৰি, তেওঁলোকৰ ভুলৰ সংশোধন ঘটাই, চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি, ভাল নাগৰিকৰ দৰে ব্যৱহাৰ দেখুৱাবলৈ তথা ভাল ভাল কামেৰে দেশ গঢ়াৰ কামত সকলোকে হাতে-পাতে লাগি যোৱাৰ বাবে এক সাংস্কৃতিক আন্দোলন সদৃশ কিবা এটা নিশ্চয় কৰাৰ কথা ভাবিব পাৰে। আমাৰ সমাজৰ পৰিৱৰ্তন আৰু উন্নতি সাধনত নিশ্চয়কৈ উল্লেখযোগ্য অৰিহণা যোগাব পাৰে আমাৰ নাটকবোৰে। কেতিয়াবাই 'পেকেজিং' কৰা আমাৰ বিস্কুটবোৰৰ অৱস্থা হোৱা হলিউদ-বলিউডৰ চিনেমাবোৰে কোনে কিমান আমাৰ উপকাৰ সাধিছে সেয়া ৰাইজে দেখিছেই। তাৰ পৰিৱৰ্তে জীৱন্ত মানুহে নিজৰ সন্মুখতে অভিনয় কৰি আমাৰ সঁচা জীৱনৰ কাহিনীৰে নাটক দেখুৱাই যিমান আনন্দ দিব পাৰে, বক্তব্যবোৰ যিমান গ্ৰহণযোগ্য কৰি তুলিব পাৰে সেয়া চিনেমাই নোৱাৰে। অথচ নাটকে দেখুওৱা কাহিনীবোৰ চাই, পুনৰ জীৱন্ত মানুহবোৰক নাটকৰ শেষত লগ কৰি পোৱা আনন্দৰ বাবে বহুদিনলৈ নাটক আৰু নাটকত অভিনয় কৰা মানুহখিনিক আমি পাহৰিব নোৱাৰো। এই নিজৰ মানুহখিনিয়ে আপোনজনৰ মংগলৰ বাবে নাটক কৰি জীয়াই থকাৰ দৃশ্যটো চাই বাৰু কাৰ ভাল নালাগে? তেলীৰ মূৰত তেল দিয়াৰ নীতি পৰিহাৰ কৰি সস্তীয়া চালানী বস্তুৰ পৰিৱৰ্তে সেৰেঙাকৈ হ'লেও ল'কেল বস্তু দুপইচা অধিক দাম দি 'স্বাস্থ্যৰ কাৰণে ভাল' বুলি খাবলৈ লোৱাৰ দৰে কেইটামান টকা বেছিকৈ দি হ'লেও মাজে -মধ্যে আমাৰ নাট্যগোষ্ঠীবোৰে কৰি থকা

শিক্ষামূলক নাটকবোৰ চাবলৈ ল'লে আমাৰ বৌদ্ধিক-নৈতিক দিশৰ নিশ্চয় উন্নতি সাধন হ'ব বুলি ক'ব পাৰো। অসমৰ প্ৰতিখন নগৰতে একোটাকৈ থিয়েটাৰ হল স্থাপিত হ'লে প্ৰতিবছৰে আলি হাইদৰে প্ৰথমে ভবাৰ দৰে কেইখনমান ট্ৰাকত তম্বু-চকী ছেটিংছ আদি তলৌ তলৌ কৈ জাৰকালি নগৰে নগৰে থিয়েটাৰৰ দলবোৰে ঘূৰি কৰিব লগা নহ'ব। তেওঁলোকে মাত্ৰ জাৰকালিটোতহে (আন সময়ছোৱাত তম্বুলৈ নাটক দেখুওৱাটো যিহেতু সম্ভৱ নহয়) মাত্ৰ দুমাহৰ বাবে পৰিশ্ৰম কৰি এটা সম্পূৰ্ণ বছৰ খাবলৈ, জীয়াই থাকিবলৈ চেষ্টা কৰি যোৱাটো কিমান চিন্তাৰ কথা। এই গুণী মানুহখিনিক এনেদৰে জীয়াই থাকিবলৈ বাধ্য কৰোৱাটো যে সমাজৰ বাকী মানুহখিনিৰ কিমান দায়িত্বহীনতাৰ পৰিচায়ক, সেয়া ভাবিলে নিজৰে লজ্জা লাগে। গুণী মানুহক কষ্ট দি দুটা পইচা দলিয়াই দি ভোগী মানুহখিনিয়ে আনন্দ লাভ কেনেকৈ কৰি যাব পাৰে, সেয়া ভাবিলেই আচৰিত লাগি যায়।

মুঠতে ঠাণ্ডা-গৰম, গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা সকলো সময়তে যাতে স্থানীয় নাট্যদলবোৰে নিজৰ নাটক দেখুৱাই যাব পাৰে আৰু বাহিৰৰ অতিথি দলবোৰকো প্ৰতি বছৰতে আমন্ত্ৰণ জনাই নাটক কৰাৰ সুবিধা দি যাব পাৰে, অভিনয়ৰ জৰিয়তে নাট্যশিল্পীসকলে নিয়মিত অৰ্থ উপাৰ্জনৰ স্বাৰ্থত, বছৰত চিনেমাৰ দৰে এটা দিনো বাদ নোযোৱাকৈ, নিজৰ নিজৰ নাটক য'ত ইচ্ছা ত'তে যাতে দেখুৱাই যাব পাৰে, তাক নিশ্চিত কৰিবলৈ তাৰ বাবে এখন বৃহৎ সমাজে, এটা সমূহীয়া হল কিয়ইবা নিৰ্মাণ কৰিব নোৱাৰে? নিশ্চয় পাৰিব। এজনে এটা চিনেমা হল কৰিব পাৰিলে, এদলে লগ খাই ৰাইজৰ সমূহীয়া স্বাৰ্থত এটা থিয়েটাৰ হল নিশ্চয় সাজি উলিয়াব পাৰিব। একাদিক্ৰমে আমাৰ বহুবোৰ গুণী নাট্যশিল্পীয়ে সমাজৰ এই শ্ৰেণীটোৰ কথা নভবাৰ বাবে কত যে দুখ-দুৰ্দশা মূৰ পাতি লৈ, ঘৰৰ পৰিজনৰ ককৰ্থনা শুনি, তিল তিলকৈ আওমৰণেৰে মৰিব লগা হৈছে, তাৰ হিচাপ লওঁতা নাই আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত। সদৌ শেষত সেয়ে দোহাৰো—ৰাইজে যেন বৰ্তমানৰ সমস্যাজৰ্জৰ অসমৰ বৃহত্তৰ স্বাৰ্থত থিয়েটাৰ হলৰ এই উদ্যোগটোক আদৰি লৈ কামত আগবাঢ়ি অহাটো বছৰৰ শিল্পী দিৱসতেই নিজৰ নিজৰ থিয়েটাৰ হল সাজু হ'ল বুলি ঘোষণা কৰি সমূহ থিয়েটাৰ দল, নাট্যগোষ্ঠী, নাট্যকাৰ নিৰ্দেশকসকলক আহ্বান জনাওঁ যাতে তেওঁলোকে অবিৰতভাবে নিজৰ সৃষ্টিসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰি যাব পাৰে। ●

আলি হাইদৰ ঃ ৰূপান্তৰৰ নট সৈনিক

হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা

আলি হাইদৰে জীৱনৰ শেষৰ দুটামাহ গুৱাহাটীৰ ব্যক্তিগত নাৰ্চিং হোম এখনত বিষণ্ণ, একান্ত, নিঃসংগ, নিৰ্বাক, নিশ্চেতন হৈ পাৰ কৰিছিল। তাৰ পাছত বিমূৰ্ত সংলাপহীনতা।

নাট্যকাৰ এজনৰ মূল সম্পদেই হ'ল সংলাপমুখৰতা। মানুহৰ কথা। মানুহৰ মৌনতা। মানুহৰ সংলাপহীনতা। Sound and funy!

মই হাইদৰক যিদৰে জানো আন কোনে জানিব? সি এটা চোলাৰ কথা লেখিছিল। ১৯৫৪ চনত পাবলো নেৰুদাই প্ৰকাশ কৰিলে তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থ ODAS ELEMENTALES। জাকজমক শব্দৰে সুসজ্জিত কাব্যৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি নেৰুদাই ৰচনা কৰিলে সাধাৰণ কিছুমান বস্তুৰ বন্দনাৰ গান। দৈনন্দিন ৰুটি, বিলাহী, কাপোৰ, কিতাপ। জীৱনৰ সাদৃশ্যৰ সন্ধানত। কবিতাবোৰ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাৰ দৰে তাৰে এটা কবিতা 'অ'ড টু দ্য ক্লথছ' (Ode to the Cloths)।

টোপনিৰ পৰা মই উঠিলো
গা ধুলো আৰু তোৰ আস্তিনত
সোমোৱালো মোৰ হাত
তোৰ দীঘল ঠেঙত
মোৰ ভৰি দুখন
সাবটিলো তোৰ কোনেও নিপিন্ধা সতীত্ব
মই কবিতাৰ পিনে আগবাঢ়িলো
খিৰিকিৰে বাহিৰৰ পিনে
কিবা কিবি আৰু নাৰীৰ পিনে চাব পৰা হ'লো
কাপোৰ মোৰ জীৱনৰ চিত্ৰকল্প...

সহজ-সৰল অভিব্যক্তি আৰু অৰ্থপূৰ্ণতা। কবিতাটোৱে হঠাৎ চমক খোৱালে—

I ask
Whether one day

a bullet
from the enemy
will stain you with blood
and then
you will die with me
or perhaps
it may not be
so dramatic
but simple
and you will sicken gradually
clothes
with me, with my body,
and together
we will enter
the earth.

চোলাটো পিন্ধিয়ে সি গ'লগৈ। কথাবোৰ পাবলো নেৰুদাই ১৯৫৪ চনতে লেখি ৰাখিছিল এইদৰে—

I greet you
with severance, and then
you embrace me and I forget you
because we are one
and will go on facing
the wind together, at night,
the streets or the struggle,
one body
may be, may be, one day motionless.

আলি হাইদৰৰ জীৱন বাট এটা চোলাৰ কাহিনী। সেই চোলাটো পিন্ধিয়েই সি গ'ল জ্যোতিৰ পাখি বিচাৰি। তাক মই যিমান জানো আন কোনে জানে। মই ভবাই নাছিলো তাৰ কথা মই এনেদৰে লেখিব লাগিব। শেষৰ বাৰ লখিমপুৰত যেতিয়া লগ পাই সুধিছিলো, ভালনে? সি ওচৰ চাপি কৈছিল, 'আনক ভাল বুলিয়েই ক'লোহেঁতেন, আপোনাক কম নে মোৰ ভাল বুলি?' তাৰে মোৰে সেইখন সৰু লখিমপুৰ চহৰ আমাৰ কে.বি.ৰোড, আমাৰ পজাঘৰ ৰিংটোৰ বাটৰ, সি মোৰ স'তে ছাঁটোৰ দৰে, বয়সত সৰু, বুদ্ধিমান, অভিমানী, অদ্ভুত, খেয়ালি, হেলাৰঙে দুখৰ দেওনা পাৰ হ'ব জনা, আৰু এসময়ত সি পৰিচয় দিবলৈ ধৰিলে তাৰ প্ৰতিভাৰ, ব্যক্তিত্বৰ আৰু সি

ক'লে সি প্ৰেমিক। মই এজনী ছোৱালীক ভাল পাইছিলো। তায়ে ময়ে সংসাৰ কৰাৰ ডাঙৰ সিদ্ধান্তটো আমি হাইদৰহঁতৰ ঘৰতে লৈছিলো। ইয়াৰ পাছত লখিমপুৰখন তাৰ হাতত আমি দি আহিলো। সি নাটকেই সজালে। সি ভালপোৱা ছোৱালীজনীক যিমান সোনকালে পাৰে নি সি তাৰ ঘৰখন সজাওক কৈ আহিলো আমি। তাৰ নাটকৰ চোলা চিলাবলৈ দিয়া মানুহটোৰ জোখ দিনে দিনে বাঢ়ি যায়, আয়োনেস্ক'ৰ আমেদ্ৰিৰ মৃতদেহটোৰ আকাৰ বাঢ়ি যায়। 'চেয়াৰ্ছ'ৰ চকীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে, 'দ্য ফিউচাৰ ইন এগৰ্ছ'ত কণীৰ সংখ্যা বাঢ়ে। 'ভিকটমছ অব ডিউটি'ত কফিৰ কাপ বঢ়াদি তাৰ আত্মবিশ্বাস আৰু সৃষ্টি বাঢ়ি যায়। এটা কমপ্লেক্স পয়েটিক পেটাৰ্ন (জটিল কাৰ্যৰ আকৃতি) আৰু 'এবচাৰ্ডিটি'(যুক্তিবিহীনতা/লক্ষ্যবিহীনতা?)ৰ নাট্যমঞ্চত জীৱনৰ অজটিল আৰু ঋজু হৈ থাকে কেনেকৈ?

আলি হাইদৰক সংগীত নাটক অকাডেমীৰ বঁটা তেওঁৰ জীৱনকালতে দিব পৰা গ'লহেঁতেন। অন্ততঃ এটা প্ৰস্তাৱ হ'লেই দিল্লীয়ে সেয়া কাৰ্যকৰী কৰিলেহেঁতেন। অসম চৰকাৰেও বিভিন্ন বঁটা, পুৰস্কাৰ, সন্মান, বিভিন্নজনক জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুৰাভা, শংকৰদেৱৰ নামত দি আহিছে। আলি হাইদৰৰ নাম এবাৰো উচ্চাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল

সি ৰূপান্তৰৰ নটসৈনিক, পদাতিক। এসময়ত আমি খোজকাঢ়ি চহৰখন ফুৰিছিলো। সিফালে সোমদিৰিৰ দলং, ইফালে পুৰণি ডাকঘৰ, শেষত কমলাবাৰী তিনি আলি। প্ৰতিসন্ধ্যা, সেই সময়ত মই হাতদুখন পিছফালে দি মাৰ্লন ব্ৰেণ্ডৰ ৰুমান হলিভেৰ ভংগীত খোজ কাঢ়ো আৰু সি অনুসৰণ কৰে। সেই স্মৃতি সি ৰাখিলে। লখিমপুৰত আলি হাইদৰক কোনোবাই ৰিক্সাত উঠা দেখিছিলনে? সি আছিল চিৰদিনৰ পদাতিক। এতিয়া সি নাই, দুপৰীয়া, এনটি ৰোডেৰে কমলাবাৰী ৰাস্তাৰে অহা পদাতিকজন নাই।

সি অহংকাৰী নাছিল। মই তাক অহংকাৰী হ'বলৈ কোৱা মনত আছে। সি নাটকেই নহয়, গল্প, কবিতা, নিবন্ধ আৰু আলোচনাধৰ্মী লেখাতো মনোনিবেশ কৰিছিল। মোৰ বোধেৰে 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' তাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। পৰিকল্পনা, পৰিচালনা আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰক্ষেপন। যি সময়ত সি 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' মঞ্চলৈ আনিছিল, অসমীয়া মঞ্চত তেতিয়া 'চেনেহৰ সোঁতা' জাতীয় নাটকৰেই প্ৰভাৱ আছিল বেছি। কোনোবা এবাৰ নাট্য প্ৰতিযোগিতাত গুৱাহাটীৰ ডিষ্ট্ৰিক্ট লাইব্ৰেৰীত বোধকৰো ১৯৭৮ চনত, নাটকখনক দিয়া হ'ল দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ নাটৰ সন্মান। মই কথাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰি

বিচাৰকক কথাটো ক'লো আৰু তেওঁলোকে ততালিকে হাইদৰক শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালকৰ পুৰস্কাৰটো দিব বুলি ঘোষণা কৰিলে। পাছত মই কাগজতো কথাটো লেখিলো। মই আলি হাইদৰক অহংকাৰী হ'বলৈ ক'লো, প্ৰতিযোগিতাত নামিবলৈ ক'লো।

ক'ৰ পৰা আহি গোট খাইছিল তাৰ শিৰৰ মাজত ইমানবোৰ উন্মাদনা, যাৰ বিস্ফোৰণত সি হাউলি পৰিল? কোনে দিছিল তাক ইমানবোৰ যন্ত্ৰণা? যাৰবাবে তাৰ ৰুদ্ধশ্বাস অন্তিম সংগ্ৰাম? যি দেখা নাই সি নুবুজিব। হাইদৰৰ বিষাদগ্ৰস্ততা— মই যেনেকৈ দেখিছো নিৰ্বান্ধৱ নিঃসংগতা। সি অসমৰ নাট্যমঞ্চত নতুনৰ আলোড়ন কৰিব খুজিছিল। সমাপ্তিহীন সমাপ্তি, তাক মই কৈছিলো লখিমপুৰত নহ'ব, গুৱাহাটীলৈ আহ, সি এম্বুলেঞ্চত আহিব, আই চি ইউৰ বিছনাত দুটামাহ, সংলাপহীনতা আৰু তাৰ পাছত সি গুচি যাব চিৰদিনলৈ। 'মই জ্যোতিৰে পাখি ফুৰোঁ বিচাৰি, নাহোঁ ওলটি'— এই অভিনাম লৈ—Life is but a walking shadow/A poor player/that freb and starts his hours upon the stage/And is heart no more...!

কোনোবাই কোৱা শুনিছো সি বোলে বাৰ্টণ্ড ব্ৰেখটৰ নাট্যৰীতিৰে তাৰ নাটকৰ উপস্থাপন কৰিছিল। মই ভালকৈ নেজানো, মই তাক আয়নেস্কৰ স'তে সংযোগ কৰি আহিছিলো আৰু তাৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই আছিল আয়নেস্কৰ ৰীতিৰ। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ পাছত সি যদি ব্ৰেখটৰ নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল মই দেখা নাই। 'নাবিক' তাৰ নাট্য জীৱনৰ দ্বিতীয়স্তৰ। কিছু আভ্যন্তৰীণ সংঘাত আছিল আৰু সি আঁতৰি গৈ 'নট সৈনিক' গঢ়িছিল। সি এটা স্বপ্ন দেখিছিল আৰু সেই স্বপ্ন আধৰুৱা হৈ থাকিল। সি কিজানি আপোচবিহীন আছিল আৰু আপোচ কৰিবলৈ তাক কিজানি মই কৈছিলো। সি সদায়ে মোক মনত ৰখা নাই। শেষৰ পিনে সি মোক মনৰ পৰা আঁতৰাইছিল আৰু পৰিপূৰ্ণ হৈছিল। ভাতৃ আলি আকবৰৰ মৃত্যুৰ পাছৰ পৰা সি ব্যথিত হৈ পৰিছিল। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নামটো মই মোৰ নাটক এখনৰ বাবে বাছি থৈছিলো। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰা 'মনত পৰেনে অৰুন্ধতী'ৰ পৰা।

আলি হাইদৰক সংগীত নাটক অকাডেমীৰ বঁটা তেওঁৰ জীৱনকালতে দিব পৰা গ'লহেঁতেন। অন্ততঃ এটা প্ৰস্তাৱ হ'লেই দিল্লীয়ে সেয়া কাৰ্যকৰী কৰিলেহেঁতেন। অসম চৰকাৰেও বিভিন্ন বঁটা, পুৰস্কাৰ, সন্মান, বিভিন্নজনক জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুৰাভা, শংকৰদেৱৰ নামত দি আহিছে। আলি হাইদৰৰ নাম এবাৰো উচ্চাৰিত হোৱা দেখা নগ'ল সেই পুৰস্কাৰৰ বাবে। ●

'নট-সৈনিক', জোনাকী মেল আৰু আলি হাইদৰ

ড° মুকুন্দ ৰাজবংশী

প্ৰতিজন মানুহে জীৱন-যাপন কৰিব বিচাৰে। সেই সফলতাই মানুহৰ জীৱন অৰ্থবহ কৰে, মানুহক প্ৰাণৱন্ত কৰে। আমিৰ খানৰ 'তাৰে জমিন পৰ' এখন সফল ছবি। এই ছবিখনত প্ৰতিফলিত হৈছে এক নতুন দিশৰ শিক্ষা। কেৱল সৰহ নম্বৰ প্ৰাপ্তিয়েই ব্যক্তিৰ স্বৰূপ নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰে। শিক্ষাৰ যি নতুন দিশ এই চিনেমাখনত প্ৰতিফলিত হৈছে, ই এনেধৰণৰ—প্ৰতিজন লোকেই এক ব্যক্তিত্ব, এক পৰিচয় লৈ জন্ম হয়। জীৱনৰ বাটত তেওঁ যদি সঠিক পথ প্ৰদৰ্শক নাপায় বা তেওঁৰে প্ৰতিশ্ৰুতিখিনি, বাৰিষাৰ বলিয়া বানে গছ-গছনি, মাটি বাৰী উটাই নিয়াৰ দৰে, সময়ৰ সোঁতত হেৰাই যায়, তেন্তে নিৰাশাৰ পলসত তেওঁ পোত যাব পাৰে চিৰ দিনৰ বাবে। তাতে যদি কোনোবা এজন দেৱদূতে তেওঁৰ বৈপ্লৱী মনৰ উৎসাহৰ অবিৰাম উৎস হৈ দেখা দিয়ে, তেন্তে তেওঁৰ জীৱন সফল হোৱাতো নিশ্চিত। সংখ্যা দৰ্শনে কিছু আলোকসন্ধানী এজন ব্যক্তিৰ জীৱন সাৰ্থক কৰাৰ প্ৰধান সম্বল হৈছে ধৈৰ্য আৰু সাধনা, জীৱনজোৰা সাধনা।

আলি হাইদৰ। এক আলোকসন্ধানী ব্যক্তি আৰু একালৰ আমাৰ ছাত্ৰ। উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ হৈ থাকোতে আমাৰ লগত এক নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়লৈ উঠিছিল। বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় সপ্তাহত। প্ৰতিবছৰে মহাবিদ্যালয়লৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অধ্যয়নৰ বাবে আহে আৰু সম্পূৰ্ণ কৰি যায়। এয়া গতানুগতিক নিয়ম। কোনোধৰণৰ সম্পৰ্ক নথকাত কিছুমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আমাৰ মনৰ পৰা হেৰাই যায় যেনেকৈ অৰণ্যত কিছুমান সুন্দৰ সুন্দৰ ফুল ফুলা গছ নিজে নিজে হেৰাই যায়। কিছুমানক কিন্তু অহৰহ মনত থাকে যেতিয়া তেওঁলোকে ছাঁৰ দৰে গুৰু-শিষ্যৰ এনাজৰীৰে লাগি থাকে।

সফল জীৱনৰ অভিমুখে গতি কৰা আলি হাইদৰ আছিল এক প্ৰবল ইচ্ছাশক্তি সম্পন্ন ব্যক্তি। ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালে দেখা পাওঁ আমি একাগ্ৰতা আৰু একাগপতীয়া কৰ্মই মানুহক সফলতাৰ শিখৰত বহুৱায়। সাফল্য হৈছে এক যোগ্য লক্ষ্যৰ প্ৰতি ক্ৰমাগত

উপলব্ধি। উপনিষদত কৈছে এই উপলব্ধিয়েই বিজ্ঞান, উপলব্ধিয়েই ধর্ম। আলি হাইদৰে আয়ত্ত কৰিছিল এনে ক্ৰমাগত উপলব্ধি। প্ৰত্যেক মানুহে ভাবে জীৱনটো সাৰ্থক হওক। মনৰ সকলো আশাই সফল হওক। এনে চৰম আকাংক্ষাৰ শিখৰত আৰোহণ কৰিবৰ বাবে আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেই তেওঁৰ উপন্যাস—'The Old Man and the Sea'ত দেখুৱাইছে মূল চৰিত্ৰত থকা 'ছাণ্টিয়াগো' নামৰ মানুহৰ মাধ্যমেদি। প্ৰবল ইচ্ছাশক্তি আৰু মনৰ দৃঢ়তাই সকলো বাধা নেওচি ব্যক্তিক কঢ়িয়াই লৈ যায় প্ৰগতিক নতুন দিগন্তলৈ। আলি হাইদৰেও 'এটি চোলাৰ কাহিনী'ৰ দৰ্জীজনৰ মাধ্যমেদি হেমিংৱেৰ বুঢ়া মাছমৰীয়া 'ছাণ্টিয়াগোৰ' দৰে হয়তো ক'ব বিচাৰিছে—'But the man is not made for defeat. A man can be destroyed but not defeated.'

আলি হাইদৰৰ লগত আমাৰ ঘনিষ্ঠতা গাঢ় হয় জোনাকী মেলৰ জৰিয়তে। ১৯৯৮ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহৰ ৭ তাৰিখ সন্ধ্যা ৭-৩০ বজা। দুৱাৰত টুকৰ পৰিল। চাৰ আছেনে? ক'লো, সোমাই আহা। আহিলত দেখিলো আলি হাইদৰ আৰু ভুৱন দত্ত। এওঁলোক দুয়ো প্ৰায় একেলগেই থাকে। আজি 'নট-সৈনিক'ৰ কাম ছাগে। দুয়ো ক'লে প্ৰায় তেনেকুৱাই। ওজা চাৰৰ ওচৰৰ পৰা আহিছো। ওজা মানে ড° অঞ্জন ওজা, ছয়দুৱাৰ কলেজৰ বৰ্তমান অধ্যক্ষ আৰু তেতিয়া উত্তৰ লখিমপুৰ কলেজৰ অধ্যাপক। আমাৰ ঘৰত ওপৰ মহলাত আছিল। হাইদৰে ক'লে চাৰ, জোনাকী মেলৰ কথা চিন্তা কৰিছো। জোনৰ পোহৰত তথা লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি প্ৰতি বছৰে 'নট সৈনিকে' এখন সাংস্কৃতিক মেল পতাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। পূৰ্ণিমাত বুদ্ধদেৱে প্ৰথম বন্ধুত্ব তথা প্ৰজ্ঞা লাভ কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণইও নাৰী শক্তিক জাগৃত কৰিছিল ভাৰতীয় নৃত্য-কলা, সাংস্কৃতিক গীত মাধ্যমৰে ৰাস পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি। নট সৈনিকেও প্ৰয়াস কৰিছে লখিমপুৰত উদ্দীপিত হওক বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক উৎকৃষ্টতা সেই পূৰ্ণিমা ৰাতি। এই উদ্দেশ্যে নট সৈনিকে নিৰ্বাচন কৰিছে সেউজীয়া গছ-গছনিৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু সবুজ ৰঙৰ অট্টালিকাৰে সুসজ্জিত লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাঙ্গণ. আপুনি কি কয়? হাইদৰ আৰু ভুৱনৰ আলোচনাত আমি আপ্লুত হ'লো। ক'লো বুদ্ধত্ব প্ৰাপ্তিৰ কেন্দ্ৰস্থল বৌদ্ধগয়া, ভাৰতৰ আধ্যাত্মিক আৰু সাংস্কৃতিক জ্ঞানচৰ্চা কেন্দ্ৰ বৃন্দাবনৰ দৰে 'নট-সৈনিক'ৰ বাচনিত লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়।

হাইদৰে সুধিছিল, চাৰ এনেকুৱা গছ গছনিৰে ভৰপূৰ চিৰসেউজ পৰিবেশ অসমৰ অন্য কলেজত কম দেখা যায়। এই ধাৰণা আপুনি ক'ত পালে? নিশ্চয় বাহিৰৰ ধাৰণা ছাগে। বাহিৰৰ হ'লেও কেইবাজনো প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা ইঞ্জিনিয়াৰ শিল্পীয়ে মোক কিছু ধাৰণা দিছিল। লখিমপুৰৰ বিশেষকৈ কলা নিকেতনৰ অধ্যক্ষ তথা চাৰু কলা শিল্পী চন্দ্ৰ কমল গগৈয়ে বাৰম্বাৰ আৰম্ভণিত কৈছিল—যিহেতু লখিমপুৰ বালিকা

মহাবিদ্যালয় এখন ছোৱালী কলেজ, গতিকে নাৰী সুলভ কোমল পৰিবেশ থকাটো উচিত। এই কথাষাৰে মোক দ'কৈ সাঁচ বহুৱালে। গতিকে মই ভাবিলো এনে এটা পৰিবেশ এই মহাবিদ্যালয়ত গঢ় লৈ উঠক, য'ত সৃজনশীলতা, মন আৰু শৰীৰৰ সজীৱতা সৃষ্টি হ'ব পাৰে। সেই উদ্দেশ্যে ঘৰবোৰত ৰং দিবৰ বাবে মই গুৱাহাটীৰ আই আই টিৰ ইঞ্জিনিয়াৰ, ৰং বিশেষজ্ঞসকলৰ লগত আলোচনা কৰিছিলো। লগতে ক'লো এই বাণীবোৰ যে দেখিছা-'আত্মদীপো ভব', 'আনো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতবো য়ন্তু বিশ্বতঃ', আদি বিশ্বৰ ভাল ভাল অনুষ্ঠানত লিখা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে বিশ্বৰ সৰ্ববৃহৎ লাইব্ৰেৰী-আমেৰিকাৰ লাইব্ৰেৰী অৱ কংগ্ৰেছ (লিখা আছে—Discipline is the gateway of heaven) ভাৰতৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম ৰেংক পোৱা বিশ্ববিদ্যালয় (মহিলা) SNDT বিশ্ববিদ্যালয়ত লিখা আছে—'হ'ম নহী অবলা, হ'ম চহী সবলা'। এই যে মহাবিদ্যালয়ৰ আগত যি দেৱদাৰু গছবোৰ দেখিছা (আজি এইবোৰ গছ নাই), এইবোৰ শিলিগুৰিৰ পৰা আনিছিলো। পৰিকল্পনা কৰিছিলো অধ্যক্ষ হিচাপে জন্ম হোৱাৰ দিনাৰ পৰাই যাতে আধ্যাত্মিক, বৌদ্ধিক আৰু আবয়িক দিশত মহাবিদ্যালয়খনে এনেভাবে উত্তৰণৰ দিশত অগ্ৰসৰ হওক যাতে আগ্ৰা নগৰীক কোৱাৰ দৰে— 'চান্দনি ৰাত অ' ফটেহপুৰ চিক্ৰী নহী দেখা, ৱ' আগ্ৰাভি ন' দেখা'। সকলোৱে কয়— 'চাদঁনি ৰাত য' লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয় নহী দেখা, ৱ' লখিমপুৰ ভি নহী দেখা।'

হাইদৰে ক'লে এনে এক সুন্দৰ কল্পনা বাস্তবায়িত কৰিবলৈ লোৱাৰ বাবেই নট সৈনিকে মনস্থ কৰিছে লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাঙ্গণ উপযুক্ত স্থল হ'ব বুলি জোনাকী মেলৰ বাবে।

কেইদিনমানৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল জোনাকী মেল, এই কথা মই প্ৰথমে অধ্যাপক মাধৱ ৰাজখোৱা আৰু তেতিয়াৰ উপাধ্যক্ষা দীপাঞ্জলি দত্তক কৈছিলো। লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ত আলহী আপ্যায়িত কৰাৰ সংস্কৃতি আগৰ পৰাই আছিল। দীপাঞ্জলি দত্তই এনে কাম সুচাৰুৰূপে চলায়।

প্ৰথম জোনাকী মেল

লক্ষী পূৰ্ণিমা ঃ ৬/১০/৯৮, সময়- সন্ধ্যা ৬ বজা।

নট সৈনিকৰ এটা লেখত ল'বলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে সময়। সকলো মানে প্ৰত্যেকটো কাম সময় মতে হয়। সেই দিনাখনৰ বিশিষ্ট অতিথি আছিল লখিমপুৰ তথা অসম খ্যাত বুৰঞ্জীবিদ সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱাৰ বৰপুত্ৰ অধিবক্তা প্ৰফুল্ল বৰুৱা। সেই জোনাকী মেলৰ জোনাকী সন্ধিয়াৰ আদৰণী ভাষণৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰত আছিল। মই প্ৰদান কৰিলো এনেদৰে— (কিয়দংশ)

'নট সৈনিকৰ সৌজন্যত আয়োজন কৰা জোনাকী মেলৰ এই সন্ধিয়ালৈ



লক্ষীমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত 'জোনাকী মেল'ত আলি হাইদৰ আৰু ড° মুকুন্দ ৰাজবংশী।

আপোনাসৱক স্বাগতম জনাইছো। হে সুন্দৰৰ পূজাৰীসকল, আপোনালোকৰ উপস্থিতিয়ে যেন গঢ় দিয়ক সুন্দৰৰ সেন্দূৰীয়া আলি। অৰণ্যৰ নিৰ্জনতা, পৰ্বতৰ উচ্চতা, নদীৰ সৌন্দৰ্য আৰু বৰষুণৰ প্ৰাচুৰ্যই যেনেকৈ ভাৰতবৰ্ষক সংস্কৃতি সাধনাত ইন্ধন যোগাইছে, তেনেকৈ জোনাকী মেলৰ বৌদ্ধিক ভাবাদৰ্শই আমাক যেন সংস্কৃতিবান ব্যক্তি হিচাপে সৃষ্টি কৰক। সাংস্কৃতিক জীৱন অতিবাহিত কৰিব নোৱাৰিলে ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশ নহয়। ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ নহ'লে কোনো উচ্চ আদৰ্শ বা সৰ্বোত্তম চিন্তাৰ উদ্রেক নহয়। ফলত খোৱা-বোৱা, পিন্ধন-উৰণ, ধন-দৌলত আদি নিম্নখাপৰ সংসাৰ

যাত্ৰাৰ বাহিৰে অন্য কোনো ভাবৰ প্ৰেৰণা অনুভৱ নকৰে। গতিকে প্ৰগতিশীল বিশ্বৰ প্ৰশস্ত পথত সেই সমাজখনে কোনো বৌদ্ধিক ভাব বা আদৰ্শ স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে আমি আশা কৰোঁ জোনাকী মেলৰ জৰিয়তে লখিমপুৰৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখন জীপাল হৈ ৰওক।'

'নট সৈনিকে' ১৯৯৮ চনৰ পৰা প্ৰতি বছৰে লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাত জোনাকী মেল পাতি লখিমপুৰৰ খ্যাত আৰু অখ্যাত অথচ গীত-মাত, বাদ্যযন্ত্ৰত নিপুণ লোকক সম্বৰ্ধনা যাচি অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। আমি এই চ'ৰাত মাত্ৰ দুটা মেলৰ কথাহে কিঞ্চিত উল্লেখ কৰিম—২০০০ আৰু ২০০১ বৰ্ষৰ।

২০০০ বৰ্ষটো লেখত ল'বলগীয়া এই কাৰণে যে লখিমপুৰক অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ চিনেমা জগতত পৰিচিত কৰি দিয়া ব্যক্তি জীৱন চন্দ্ৰ বৰাদেৱৰ সম্বৰ্ধনা। লেখত ল'বলগীয়া এই কাৰণ যে 'ওপজা সোণৰ মাটি' চিনেমাৰে একালত সোণ গুটি চপোৱা লখিমপুৰক জীৱন বৰাদেৱে অসমবাসীৰ লগত চিনাকি কৰাই দিছিল। নায়িকা দুয়োগৰাকীয়ে স্থানীয়। এনে এক বৰ্ণাঢ্য অনুষ্ঠানত, য'ত ড° অঞ্জন ওজাই 'এংকৰিং' কৰিছিল, মই আদৰিছিলো এনেদৰে—

জোনাকী মেল ২০০০। সন্ধ্যা ৬ বজা, পূৰ্ণিমা, অক্টোবৰ। নতুন সহস্ৰাব্দত নট সৈনিকৰ প্ৰথম জোনাকী মেল। গোলকীয় কৰণৰ প্ৰভাৱত তবিশ্বত ঘটিছে সাংস্কৃতিক বিনিময়। অৰ্থনীতিত নোবেল বঁটা বিজেতা অমত্য সেনে 'Our culture, their culture' কথিকাত কৈছে—'আমাৰ সংস্কৃতিয়ে তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিয়েও আমাৰ সংস্কৃতিৰ পৰা উপাদান বাচি ল'ব পাৰে। অৰ্থাৎ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংস্কৃতিৰ মিলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে।

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভাৱত আজিৰ পৃথিৱীয়ে উপভোগ কৰিছে এক জাজ্বল্যমান সাফল্য। কিন্তু তাৰ লগে লগে যদি জীৱনৰ ৰাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক স্তৰত উত্তৰণৰ বিকাশ নঘটে, তেন্তে সামাজিক বা মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় অৱশ্যম্ভাৱী। ফলত গা কৰি উঠে হিংসা, বৰ্বৰতা, দুৰ্নীতি আৰু বৌদ্ধিক জড়তা আদিয়ে। সেই কাৰণে, দৃষ্টিভংগী, লক্ষ্য আৰু আচৰণৰ সৃজনীমূলক পৰিৱৰ্তন মানৱ জাতিৰ অপৰিহাৰ্য চৰ্ত হোৱা উচিত। নট সৈনিকেও ৰূপান্তৰ বিচাৰে। এই অনুষ্ঠানে আয়োজন কৰা জোনাকী মেলৰ সন্ধিয়াত মন প্ৰাণ আলোড়িত কৰিব পৰা এটি পৰিবেশ সৃষ্টি হওক য'ত উদ্ভাসিত হ'ব জ্ঞানোদীপ্ত মন, বিকশিত হ'ব উৎকৰ্ষতা আৰু যাত্ৰা কৰিব—সৃজনীমূলক জীৱনৰ অভিমুখে।

এই বাৰ্তাত অন্যটো উল্লেখযোগ্য ঘটনা হৈছে লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ে 'নট সৈনিক'ৰ জন্মদাতা আলি হাইদৰক শিল্পী সৈনিক হিচাপে নবাগত আদৰণি সভাত

সন্মান যচা হৈছিল। সৈনিক শিল্পী আলি হাইদৰ প্ৰকৃততে এজন সৈনিক আছিল। নিয়মানুবৰ্তিতা আৰু অনুশাসনৰ লগত কোনো বুজা-পৰাত অহা নাছিল। তেওঁৰ তত্ত্বাৱধানৰ 'নট-সৈনিক' কেৱল নাটকৰ ৰাজ্যতে আবদ্ধ নাছিল। এসময়ত জাকত জিলিকা শিল্পী পিছৰ জীৱনত এলাগী হৈ থকা বা উঠি অহা নতুন প্ৰজন্মৰ নতুন আশা পূৰণত সহায় বা সহযোগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে 'নট-সৈনিকে'।

অধ্যক্ষ হিচাপে লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ত মোৰ শেষকাৰ্যকাল আছিল এক নবেম্বৰ, ২০০১। লক্ষ্মী পূৰ্ণিমা আছিল ৩১ অক্টোবৰৰ দিনা। সেই দিনাই মোৰ অধ্যক্ষৰ কাৰ্যভাৰ অৰ্পণ কৰিছিলো তেতিয়াৰ উপাধ্যক্ষা দীপাঞ্জলি দত্তক। অধ্যাপক মাধব ৰাজখোৱা প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকী শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী তথা প্ৰায় ১০ বছৰীয়া কাৰ্যকালৰ সহকৰ্মীয়ে মোক ঘৰলৈ আহি বিদায় দিয়েহি। ঘৰত আহি মোৰ পৰিবাৰক ক'লে মাধব ৰাজখোৱাই—বাইদেউ, লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ দিনা লক্ষ্মী ঘূৰাই দিলো।

এক নৱেম্বৰ, ২০০১ চন, সন্ধ্যা ৬ বজা, জোনাকী মেল আৰম্ভ। মোৰ কাৰণে এইখন গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল দুটা কাৰণত। অধ্যক্ষ হিচাপে মোৰ কাৰ্যকালত এইখনেই আছিল শেষ মেল। সেইদিনা 'নট সৈনিকে মোক দিয়া 'সম্বৰ্ধনা পত্ৰ'খন আজিও মই যতনে ৰাখিছো আৰু প্ৰায়ে পঢ়ো।

শেষৰ এই জোনাকী মেলখনৰ আদৰণি ভাষণত কৈছিলো—জোনাকী মেল দীৰ্ঘজীৱী হওক, 'নট সৈনিক'ৰ সাংস্কৃতিক দৰ্শনেও ইন্ধন যোগাওক এখন সুন্দৰ সমাজ গঢ়াৰ বাবে যাতে প্ৰস্ফুটিত হয়—সংগ্ৰামতকৈ সমন্বয়ত,ভোগতকৈ ত্যাগত, উচ্চ-নীচতকৈ সমভাবত, আসুৰিক তৃপ্তিতকৈ সাংস্কৃতিক তৃপ্তিত, আহক আমি যাত্ৰা কৰোঁ—'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা পথেৰে।' ●

আলি হাইদৰ ঃ নাটকৰ বাবে উৎসৰ্গিত এটি শ্ৰদ্ধাৰ নাম

লোকনাথ গোস্বামী

আলি হাইদৰ নামত কিবা এটা লেখাৰ কথা ভাবোতে বাৰে বাৰে যেন হাতৰ কলমটো থমকি ৰ'ব খুজিছে। কমলতকৈ মনৰ বিক্ষিপ্ত ভাববোৰে দুৰন্ত গতিত চকুৰ আগেদি অহাযোৱা কৰিবলৈ ধৰিছে। আলি হাইদৰ নাই, এই কথাটো বিশ্বাস কৰিবলৈকেচোন টান লাগিছে। কিছুমান মানুহৰ মৃত্যুক আমি স্বাভাৱিকভাবেই গ্ৰহণ কৰো। দুখ পাওঁ। কিন্তু আপচোচ নকৰো। কিন্তু মৃত্যু যদি অকাল হয়, মৃতকজন যদি বুকুৰ আপোন হয়, তাতে সমবয়সীয়া হয় তেনে মৃত্যুক সহজ ভাবে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। মুনীন ভূএগ আছিল আমাৰ সতীৰ্থ। তেওঁ বৰ সোনকালে আমাক এৰি থৈ গ'ল। সৌ সিদিনা প্ৰণৱ বৰা গ'ল। একেলগে জনসংস্কৃতিৰ পথাৰত লেচেৰি বুটলিছিলো। লাৱণ্য দত্ত গোস্বামীয়ে মনে মনে একো নোকোৱাকৈ হঠাৎ বিদায় ল'লে। ভাবিলে আচৰিত লাগে।

আলি হাইদৰৰ সৈতে আমাৰ ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিছিল আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা। তেতিয়া আমি জনসংস্কৃতিৰ পৰিষদৰ সাংগঠনিক কামত খুবেই ব্যস্ত। আনফালে অসম আন্দোলনৰ উত্তাল পৰিবেশ, পৰিস্থিতি। আমাৰ বাবে পৰিবেশ বৰ অনুকূল নাছিল। তাৰ মাজতে নানা বাধা বিঘিনি, আলৈ আহুকাল মূৰ পাতি লৈ অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ঢপলিয়াই ফুৰিছো। আলি হাইদৰ আমি লগ পোৱাৰ সময়ত তেওঁ আছিল, 'নাবিক'ৰ মধ্যমণি, কেপ্টেইন। লগত এক সাংস্কৃতিক বাহিনী। নবিউল, মানিক, প্ৰশান্ত, নন্দ কিশোৰ, ভৈৰৱ অনেক। আলি হাইদৰতকৈ তেওঁলোকৰ প্ৰায়েই বয়সত সৰু। হাইদৰে নাটক লিখে, পৰিচালনা কৰে, মঞ্চস্থ কৰাত আটায়ে এটি পৰিয়ালৰ সদস্যৰ দৰে হাত উজান দিয়ে। অভিনয়, সংগীত, পোহৰ, সাজসজ্জা, দান-বৰঙণি সংগ্ৰহলৈকে দলীয় উদ্যম অদম্য, অতুলনীয়। আমি লখিমপুৰত জন-সাংস্কৃতিক পৰিষদৰ সুকীয়া সংগঠন বা মঞ্চ গঢ়াৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰিলো। 'নাবিক' হৈ গ'ল পৰিষদৰ ভাতৃপ্ৰতীম সংগঠন। নাবিকৰ জৰিয়তে মিলিজুলি লখিমপুৰ, গোগামুখ, ধেমাজিৰ

বিস্তৃৰ অঞ্চলত নাট পৰিকল্পনা ল'লো।

তিৰাশীৰ জুয়েপোৰা অসম। হত্যা-হিংসা, লুণ্ঠন, গোষ্ঠী সংঘৰ্ষ, ঘৃণা-বিদ্বেষৰ বিষবাষ্পই সমস্ত ৰাজ্য চানি ধৰিছে। তাৰ মাজতে জনসংস্কৃতিক পৰিষদৰ উদ্যোগত সমগ্ৰ ৰাজ্যজুৰি উলিওৱা হ'ল শান্তি-সম্প্ৰীতিৰ জন-সাংস্কৃতিক অভিযান। নামনি অসম পৰিভ্ৰমি লখিমপুৰ যেতিয়া পাওঁগৈ, নাবিকেই আমাক দলে বলে আদৰিলে। প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে আলি হাইদৰৰ লগতে নাবিকৰ শিল্পী বাহিৰ সৈতে আমাৰ পৰিষদৰ সাংস্কৃতিক বাহিনীৰ সু-সংযোগ স্থাপন হ'ল। আলি হাইদৰৰ নেতৃত্ব কিম্বা পৰিচালনাত আমি মিলিজুলি শান্তি সমন্বয়ৰ গান গালো। ৰাতি আমাৰ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিবলৈ অহা লখিমপুৰবাসী ৰাইজৰ আগত অভিযানৰ দুৰ্বল অভিজ্ঞতাৰ কথা দাঙি ধৰিলো। আমাৰ বিশাল বাহিনীৰ থকা খোৱাৰ সকলো ব্যৱস্থা ৰাইজেই ঘৰে ঘৰে বহন কৰিলে। তাৰ পাছৰে পৰাই আৰম্ভ হ'ল আমাৰ উমৈহতীয়া নিৰৱচ্ছিন্ন সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমণিকা।

আশীৰ দশকটোত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত নাবিকৰ উদ্যোগত বহুকেইখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল ডিব্ৰুগড় আৰু লখিমপুৰত। ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল ১৯৮৪ চনত লখিমপুৰত মুনীন ভূঞাৰ বহু চৰ্চিত নাটক -'হাতী আৰু ফান্দী'ৰ প্ৰথম মঞ্চস্থকৰণ। 'হাতী আৰু ফান্দী' নাটকৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা আছিল আলি হাইদৰৰ। নাবিকেই প্ৰযোজনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি অন্যান্য নাটকৰ ভিতৰত আছিল 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্য' ইত্যাদি।

আমি চাকৰিসূত্ৰে নামৰূপত আছিলো সেইখিনি সময়ত। নামৰূপৰ পৰা কেতিয়াবা ফেৰীৰে, কেতিয়াবা এৰোপ্লেনেৰে হ'লেও ডিব্ৰুগড় হৈ নতুবা যোৰহাটৰ পৰা নিমাতী ঘাটেৰে সঘনাই লখিমপুৰলৈ গৈছিলো। নাবিকৰ প্ৰযোজনা বুলিলে, আলি হাইদৰৰ পৰিচালনা বুলিলে আমি যেনেকৈ ঢপলিয়াই গৈছিলো, তেনেকৈ মাকুমৰ পৰা হৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ, যোৰহাটৰ পৰা অশোক শৰ্মা, পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী, ওদালগুৰিৰ পৰা দলেশ্বৰ বড়ো, ৰতিৰাম ব্ৰহ্ম, সঞ্জয় তাঁতী, বুবুল বৰুৱা আদি এনেকৈয়ে ঢপলিয়াই গৈছিল।

সম্ভৱ নৱৈৰ দশকমানৰ পৰা নাবিক আৰু অন্যান্য সদস্যসকলৰ সৈতে খেয়ালি আৰু আবেগপ্ৰৱণ শিল্পীগৰাকীৰ মনৰ অমিল ঘটে। 'নাবিক'ৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি তেওঁ নতুনকৈ 'নট-সৈনিক'ৰ নেতৃত্ব দিয়ে।

এটা সময়ত আলি হাইদৰ ঘৰখন আছিল যথাৰ্থতে 'দুখীয়াৰ ভগা পঁজা একোখনি তীৰ্থ' স্বৰূপ। বিশিষ্ট অভিনেতা বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া, নাট্যকাৰ সমালোচক হৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ আৰু অন্যান্যৰ সৈতে আমাৰ প্ৰায়েই বহিছিল সেইখন ঘৰত। বিষয় আছিল নাট সম্পৰ্কীয়। আড্ডা আলোচনা সমালোচনাৰ পৰা কেতিয়াবা চূড়ান্ত

বিতৰ্কলৈকো গৈছিল। হাইদৰৰ মাকৰ হাতৰ ভাত সাজৰ সোৱাদ আছিল আমাৰ আটাইৰে বাবে অন্য এক আকৰ্ষণ। বাৰীৰ লফাশাকৰ সৈতে পাভ মাছৰ জোল এতিয়াও যেন জিভাৰ আগত লাগি আছে। আলি হাইদৰে নাটকক এক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে লৈছিল। আমি দেখিছিলো অসম আন্দোলনৰ সময়ত সুস্থ গণতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিক বাতাবৰণ প্ৰায়েই বিনষ্ট হৈছিল। আমাৰ বহু নগৰ চহৰৰ নাট্য মন্দিৰ সমূহ স্তব্ধ হৈ পৰিছিল। গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ তেজপুৰৰ বাণ থিয়েটাৰকে ধৰি বিভিন্ন নাট্যমঞ্চ সমূহত হয় ছাত্ৰ সন্থাৰ বা গণ সংগ্ৰাম পৰিষদৰ কাৰ্যালয় আছিল নতুবা সামৰিক, অৰ্ধ সামৰিক বাহিনীৰ চাউনি আছিল। খুব সম্ভৱ অসমৰ ভিতৰত লখিমপুৰতেই আলি হাইদৰ নেতৃত্বত, 'নাবিক'ত অকণো যতি নপৰাকৈ নাট্যচৰ্চা নিয়মীয়াকৈ বলিছিল। গুৱাহাটীৰ পৰা বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা অভিনেতা পৰিচালক কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা সুনীল ভূঞা, লখিমপুৰলৈ সঘনাই গৈছিল, নাবিকৰ নিত্য নতুন আঁচনি পৰিকল্পনাৰ বুজ ল'বলৈ।

নাটক বলিয়া আলি হাইদৰে কেৱল নাটকৰ কামেই নাটক কৰা নাছিল। নাটকৰ দৰে শক্তিশালী, জনপ্ৰিয় গণমাধ্যমটোক খামুচি ধৰি চৌপাশৰ সমাজখনৰ মঙ্গলৰ বাবে কিবা এটা কৰাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ পুহি ৰাখিছিল মনত। তাৰ বাবেই 'নাট্যান্দোলন' নাম দি লখিমপুৰৰ দৰে আওহতীয়া ঠাই এখনৰ পৰা এখনি নাট্যালোচনী প্ৰকাশ কৰি অসমৰ বিভিন্ন নাট্যানুৰাগী মানুহলৈ প্ৰেৰণ কৰি এক অন্তঃসম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

মৃত্যুৰ সময়ত, শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যাচোতে কোনো কোনোৱে আক্ষেপ কৰি কৈছিল— 'মানুহজনে সিমানখিনি কৰিলে, বিনিময়ত কি পালে? বঁটা-বাহন খিতাপ একো নেপালে। আৰ্থিক অনাটনৰ সৈতে আজীৱন যুঁজি যুঁজিয়েই জীৱন অতিবাহিত কৰিলে। একেবাৰে এই কথা সঠিক নহয়। আলি হাইদৰে বঁটা বাহন ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খিতাপৰ বাবে নাটক কৰা নাছিল। তেনে কৰা হ'লে ক'ৰবাত নহয় ক'ৰবাত আপোচ কৰিবলগা হ'লহেঁতেন। আলি হাইদৰে আপোচ নকৰিলে। আলি হাইদৰ সেয়ে জীয়াই থাকিব। তেওঁৰ নিজৰ কৃতকৰ্মৰ মাজত। ৰাইজৰ বুকুৰ মাজত-বঁটা বাহনৰ মাজত নহয়। সেয়ে আমাৰ বাবে আলি হাইদৰ মাথোঁ এটা নাম নহয় এক আদৰ্শ। ●

এটা ৰঙা চোলা

চৈয়দ ছাদুল্লা

যিকোনো সৃষ্টি কলাৰে গুণগত মান নিৰ্ভৰ কৰে গুণমুগ্ধৰ অন্তৰত সি সৃষ্টি কৰা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্বৰূপটোৰ ওপৰত। কলাৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ এটা সুকীয়া বিষয়। ইয়াৰ সৈতে শ্ৰোতা, দৰ্শক বা পাঠকৰ ৰুচিবোধৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সেই সৃষ্টিয়েই অমৰত্ব লাভ কৰে যেতিয়াই সি জনমানসত স্থায়িত্ব পায়। মন প্ৰাণ উচ্চ স্তৰলৈ উন্নীত কৰে, হৃদয় স্পৰ্শ কৰে, জীৱনক সংস্কাৰ প্ৰদান কৰে, মূল্যবোধৰ অনুভূতি জগাব পাৰে। তেনে এক মননশীল অভিনৱ সৃষ্টিকলাৰ সু-নিপুণ কাৰিকৰ আছিল যশস্বী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ। প্ৰথম লগ পাইছিলো ১৯৭৬ চনত আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ ষ্টুডিঅ'ৰ মজিয়াত কেন্দ্ৰৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে লগত এটি নাট্যশিল্পীৰ দল লৈ লখিমপুৰৰ পৰা আহিছিল আলি হাইদৰ। তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী' বাণীবন্ধনৰ বাবে। প্ৰযোজনাৰ দায়িত্বত আছিল লুটফুৰ ৰহমান আৰু মুনীন ভূঞা। সম্পাদনা তথা বাণীবন্ধনত আছিলো মই। প্ৰথম চিনাকিতে মানুহজনে মোক আপোন কৰি লৈছিল।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটখনৰ কথা ভাবিলেই অন্তৰত আজিও বহুতো স্মৃতিয়ে দোলা দি যায়। কাৰণ নাটখনেই আমাৰ সম্পৰ্কবোৰ গঢ়ি দিছিল। আলি হাইদৰৰ নাট পৰিচালনাৰ অভিনৱ কৌশল তথা ৰীতি অথবা সংলাপ সংযোজন সৃষ্টি নিপুণতা, শ্ৰব্যকলাৰ টেকনিক দেখি অভিভূত হৈছিলো। নাট্যকলাক জনসাধাৰণৰ কাষ চপাই নিয়াৰ কৌশল আয়ত্ত কৰিছিল তেওঁ। বিশেষকৈ অনাতাঁৰ নাটকৰ দৰে কঠিন নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ভীষণ চিৰিয়াছ আছিল। আলি হাইদৰে কম্প্ৰমাইজ কৰি বেয়া পাইছিল। আজিও মনত আবদ্ধ নাটখনৰ শেষৰ অংশত এটা সংলাপ আছিল 'আমাক এটা ৰঙা চোলা লাগে' সেই সময়ত মিডিয়াই কিছু নিয়ন্ত্ৰণ বিধি মানি চলিবলগীয়া হৈছিল, গতিকে 'ৰঙা' শব্দটোৰ ইংগিত বুজিব পাৰি কেন্দ্ৰ সঞ্চালকে বাতিল কৰিবলৈ ক'লে। হাইদৰৰ খং উঠি গ'ল। তেওঁ ক'লে মোৰ নাটকৰ সংলাপত কেচি চলালে মই বেয়া পাওঁ, গতিকে, নাটখনেই বাদ দিয়ক। প্ৰচাৰেই কৰিব নেলাগে। পিছত হয়তো আমাৰ

সীমাবদ্ধতাৰ কথা কৈ তেওঁক সৈমান কৰাব পৰা গ'ল যদিও তেওঁৰ অসন্তুষ্টি ৰৈ গ'ল। খণ্ডতে তেওঁ মোক কৈছিল, 'মোৰ সমস্ত বক্তব্য মোৰ নাটকৰ যোগেদিয়েই মই দাঙি ধৰোঁ, বেলেগ বা সুকীয়াকৈ বক্তৃতা দিয়াৰ পক্ষপাতী মই নহওঁ আৰু তাৰ প্ৰয়োজনো নাই বুলিয়েই ভাবো। ৰঙা চোলাটোৰ প্ৰসংগ কিমান অৰ্থবহ পিছত আপোনালোকে বুজি পাব।' তেতিয়াহে বুজিব পাৰিলো ৰঙা চোলাৰে তেওঁ কি বুজাব খুজিছিল। তেওঁৰ অন্তৰৰ সমস্ত ক্ষোভ, বেদনা, প্ৰতিবাদ, বিপ্লৱী চেতনা, শোষণকাৰীৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়াৰ দৃঢ়মন প্ৰকাশ কৰিছিল এটা মাত্ৰ শাৰীত 'আমাক এটা ৰঙা চোলা লাগে'। মানুহজনলৈ শ্ৰদ্ধাত শিৰ নত হৈ গৈছিল। আবেগতে সাবটি ধৰিছিলো তেওঁক। মন কৰিছিলো দুচকু তেওঁৰ সেমেকি উঠিছে। এইখন নাটকেই সেই বছৰতে ভাৰতীয় ভিত্তিত আকাশবাণীৰ বাৰ্ষিক বঁটা প্ৰতিযোগিতাত যুৱবাণী বিভাগত শ্ৰেষ্ঠতাৰ সন্মান অৰ্জন কৰিছিল।

পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাতো আলি হাইদৰৰ প্ৰায় ন খনমান নাটক আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল। ১৯৭৮ চনত 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' প্ৰযোজনা কৰিছিলো মুনীন ভূঞা আৰু মই যুটীয়াভাৱে। তদুপৰি 'নতুন অতিথি', 'সহযাত্ৰী', 'দেৱতা', 'বিস্ফোৰণ হ'ব', 'আত্ম প্ৰকাশ', 'এদিন প্ৰতিদিন' উল্লেখযোগ্য। প্ৰায়বোৰ নাটকেই শ্ৰোতাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কঠিন বিষয় এটাৰ ওপৰত তেওঁৰ দখল দেখি আচৰিত হৈছিলো, কঠিন বুলি এই কাৰণেই কৈছো যে কেৱল কণ্ঠস্বৰৰ যোগেদি উপভোগ তথা মনঃপূত হোৱাকৈ ঈথাৰ তৰংগৰ মাধ্যমত নাট্যকলা পৰিবেশন কৰিবলৈ এগৰাকী নাট্যকাৰে যথেষ্ট চিন্তা কৰিবলগীয়া হয়। কাৰণ ইয়াত মঞ্চ নাই, দৰ্শক নাই, বেশভূষা নাই, নাই কোনো মেক আপ, কেৱল হাতত নাটকৰ পাণ্ডুলিপি আৰু সন্মুখত মাইক্ৰ'ফ'নটো। মঞ্চনাটৰ দৰ্শকৰ দৰে শ্ৰোতাৰ তাৎক্ষণিক প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে আলি হাইদৰৰ এই নাটখনে অনাতাঁৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰি ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰচাৰ হোৱাৰ পিছতেই আমাৰ 'ডাক-পখিলী' অনুষ্ঠানলৈ শ্ৰোতাৰ অজস্ৰ চিঠিৰ সোঁত বৰলৈ ধৰিলে। শ্ৰব্য নাটৰ এক অভূতপূৰ্ণ শৈলী, প্ৰতিগৰাকী শ্ৰোতা আবেগ প্ৰৱণ হৈ পৰিল। শোষণ জৰ্জৰ নিষ্পেষিত মানুহৰ হিয়াভগা কান্দোনত অনুপম এখন ছবিৰ নাট্যৰূপে ঈথাৰ তৰঙ্গত যেন নতুন জোৱাৰ আনি দিলে। এশ শতাংশই কৃতকাৰ্য হ'ল আলি হাইদৰ। শ্ৰোতাৰ অন্তৰত বহিল এক গভীৰ সাঁচ, শ্ৰোতাই আজিও পাহৰা নাই সেই প্ৰাণ কঁপোৱা সংলাপ।

'লোকৰ চোলা চিলাওঁতেই জিন্দেগী গ'ল। নিজৰ এটা চিলাই

লোৱা নহ'ল। নিজৰটো ফটা টাপলি মৰা হাঃ হাঃ হাঃ টাপলি
মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠায়েই নাইকিয়া হ'ল।'
'বিবি তুমি কান্দিছা?'
'নাই কন্দা, মই হাঁহিছো, মই হাঁহিছো,
(স্বামী-স্ত্ৰী দুয়োযে হাঁহি হাঁহি এটা সময়ত চিঞৰি কান্দি দিয়ে)।

নাট শিল্পীদ্বয় আছিল লীলাৱতী মজুমদাৰ আৰু ভৱানী ভূঞা। তাহানিতে নাটকখন শুনা অনেকে আজিও কয় 'সেয়েহে আচলতে নাটক, ৰেডিঅ'টোৰ ওচৰত বহি আমাৰ ঘৰৰ সকলোৱে নাটকখন শুনি হুকহুকাই কান্দিছিল।' প্ৰায়বোৰ নাটকতে তেওঁৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰা আৰু সামাজিক চেতনা জাগ্ৰত কৰাৰ ইন্ধন প্ৰতিফলিত হৈছিল মন কৰিবলগীয়া যে তেওঁৰ নাটসমূহত বাস্তৱ জীৱনত প্ৰচলিত ভাষাৰ সংলাপৰ ব্যৱহাৰেই প্ৰাধান্য পাইছিল। নাছিল অলংকৃত বা ফুলবছা শব্দৰ পযোভৰ। তেওঁ কোৱা মতে সাধাৰণ মানুহে অলংকাৰ সমৃদ্ধ ভাষাৰ নাটক শুনি আচহুৱা পায়। সেয়ে হয়তো, অন্যতম কাৰণ ভাব প্ৰকাশত তেওঁ কাহানিও ব্যৰ্থ হোৱা নাছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণো আমি পাইছিলো আমাৰ 'ডাক-পখিলী' অনুষ্ঠানলৈ অহা অজস্ৰ চিঠিৰ পৰা। হেজাৰ

ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত আলি হাইদৰৰ 'খবৰ' নাটকখনত ৰেকৰ্ডিঙৰ এটি মুহূৰ্তত (বাওঁফালৰপৰা ক্ৰমে— বন্তি হাজৰিকা, মুনীন ভূঞা, অৰুণ কুমাৰ দত্ত, দিলীপ গগৈ, লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ, গোলেন গগৈ, প্ৰশান্ত বৰা আৰু আলি হাইদৰ।



শ্ৰোতাই তেওঁলৈ যাচিছিল সাৰ্বজনীন মৰ্যাদা, অকপট প্ৰশংসা আৰু নিৰ্ভেজাল সমাদৰ। এয়া নিশ্চয় আলি হাইদৰৰ অনুমান সৃষ্টিৰাজিৰ স্বীকৃতি। তেওঁৰ নাটকত শ্ৰোতাই বিচাৰি পাইছিল চিন্তাৰ গভীৰতা, প্ৰাণস্পৰ্শী তথা মনোগ্ৰাহী বিষয়, সুনিপুণ চৰিত্ৰ অংকন, সংলাপৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী কৌশল আৰু লগতে মানৱীয় প্ৰমূল্যৰে পৰিপুষ্ট অনন্য পৰিতৃপ্তিৰ সমল।

তিনিটা দশকৰ ভিতৰত তেওঁ লিখিলে আশীখনৰো অধিক নাটক। এনে এগৰাকী বলিষ্ঠ নাট্যকাৰৰ লগত জড়িত হৈ ষ্টুডিঅ'ৰ মজিয়াত একেলগে কাম কৰাৰ সুযোগ পোৱাটো মোৰ বাবে সৌভাগ্যৰ কথা। সমাজৰ নিচলা মানুহৰ দুখ দীনতাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাক একোখন জীৱন্ত শব্দৰ ছবিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰিছিল তেওঁ। অনাতাঁৰ নাটকৰ কনচেপ্ট সম্পৰ্কে তেওঁ আছিল স্পষ্ট। সাম্প্ৰতিক কালত নাট্যকাৰসকলৰ মাজত অনাতাঁৰ নাট লিখাৰ প্ৰৱণতা আগতকৈ কমি অহা পৰিলক্ষিত হৈছে। নিশ্চয়কৈ আলি হাইদৰৰ অভাৱ কাহানিও পূৰণ নহ'ব। তেওঁৰ অবৰ্তমানত অসমৰ নাট্য জগতত এটা বিৰাট শূন্যৰ সৃষ্টি হ'ল।

আলি হাইদৰ অসুস্থ হোৱাৰ বাতৰিটো পায়েই মই গুৱাহাটীৰ মানিক আহমেদলৈ ফোন কৰি ক'লো—আলিৰ সৈতে কথা পাতিব বিচাৰিছো, ফোনটো দেচোন, মানিকে ক'লে এতিয়া কথা পাতিব পৰা অৱস্থাত নাই আই. চি. ইউত আছে। মই ক'লো, তেওঁক কবি মই পিছত আকৌ ফোন কৰিম। পিছত আৰু কথা পতা নহ'ল। খবৰ পালো আলি হাইদৰ আৰু নাই। এনেতে গুৱাহাটীৰ পৰা লুটফুৰ ৰহমান চাহাবৰ ফোন আহিল মোক ক'লে আলি হাইদৰ গ'লগৈ, আমাৰ বৰ ডাঙৰ লোকচান হ'ল, দুখ পাতলাবলৈকে আপোনালৈ ফোন কৰিলো। কৰ্তৃপক্ষ আৰু হাইদৰৰ দৰে ৰেডিঅ'ৰ নাটক লিখা মানুহৰ ৰঙা চোলাৰ কথাটো মনত আছেনে? ৰহমান চাহাবৰ কথাই পুনৰ মনত পেলাই দিলে সেই দুৰ্দান্ত সংলাপৰ কথা— 'লোকৰ চোলা চিলাওঁতে চিলাওঁতে জিন্দেগী গ'ল। নিজৰ এটা চিলাই লোৱা নহ'ল।' আৰু সেইটো ৰঙা চোলাটো। সেইটো আজি চৌত্ৰিশ বছৰৰ আগৰ কথা, বৰ্তমান থাইলেণ্ডত চলি থকা ৰঙা চোলাৰ আন্দোলনটোৰ কথা ভাবি আচৰিত লাগিছে, ৰেড চাৰ্ট ৰিভলিউচনৰ কথা তেওঁ তিনি দশকৰ আগতে কেনেকৈ চিন্তন কৰিলে। আটায়ে নিশ্চয় মন কৰিছে, এতিয়া ভাবিছো আলি হাইদৰে কিয় কম্প্ৰমাইজ কৰিব খোজা নাছিল। এতিয়া এনে লাগিছে যেন আলি হাইদৰেই চিএৱৰি কৈছে মুখত কলা কাপোৰ, হাতত ক'লা বেজ পৰিধানেৰে পুঁজিবাদৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজি নোহোৱা হৈ আহিছে। সেয়া দুৰ্বল। আজি শোষণ-নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে একগোট হৈ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ প্ৰত্যেককে লাগে এটা ৰঙা চোলা। ●

আলি হাইদৰৰ নাট্য সৌৰভ

ঘন হাজৰিকা

লখিমপুৰবাসীৰ বাবে প্ৰয়াত আলি হাইদৰ আছিল গৌৰৱ তথা সৌভাগ্য। কিয়নো এজন দুৰ্লভ পৰিশ্ৰমী নাট্যকাৰ লখিমপুৰবাসীয়ে আলি হাইদৰৰ মাজেৰে লাভ কৰিছিল। সকলোৰে জনা কথাটো—আলি হাইদৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ আছিল। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'য়ে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু কথাটো সিমানতে শেষ নহয়। যদি ১৯৬৩ চনতে তেওঁ ৰচনা কৰা (তেতিয়া তেওঁৰ বয়স আছিল মাত্ৰ ১৩ বছৰ) 'উপলব্ধি' বা 'নিৰাশা' একাংক নাটকৰ কথা ধৰা হয়, তেতিয়াহ'লে জীৱনৰ এই ৪৭ বছৰত তেওঁ যি পৰ্বত সমান নাট্য সম্ভাৰ অসমবাসীলৈ আগবঢ়ালে সেয়া দৰাচলতে বিস্ময়জনক। ২০০২ চনতে 'লখিমপুৰ জিলাৰ নাট্য চৰ্চাৰ ইতিহাস' নামৰ এটা আলোচনাত লিখিছিলো— নিঃসন্দেহে এতিয়ালৈকে আলি হাইদৰেই লখিমপুৰত সৰ্বাধিক নাটক ৰচনা, পৰিচালনা আৰু মঞ্চস্থ কৰাৰ কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিছে। ভাবিলে আচৰিত লাগে নাট্য চৰ্চাৰ কোনো সা-সুবিধা, উন্নত মঞ্চ, পোহৰৰ সু-ব্যৱস্থা আৰু যথেষ্ট সংখ্যক ৰুচিপূৰ্ণ দৰ্শকৰ অভাৱ সত্ত্বেও লখিমপুৰৰ দৰে এখন সৰু ঠাইত তেওঁ যোৱা ৪৭ বছৰৰ ভিতৰত ৩১ খন পূৰ্ণাংগ নাটক, ২৫ খন একাংক নাটক আৰু ২৫ খন অনাতাঁৰ নাটক ৰচনা কৰি অসাধাৰণ সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিচয় দিছিল। কিন্তু এয়াই কেৱল আলি হাইদৰৰ অসাধাৰণ সৃষ্টিশীলতা আৰু পৰিশ্ৰমৰ নমুনা নহয়। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ দুখন নাট্য আলেখ্য, এখন দূৰদৰ্শন চিত্ৰনাট্য, এখন ভি.চি.ডি. চিত্ৰনাট্য আৰু এখন অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিক ৰচনা কৰিছিল। পুথি আকাৰতো তেওঁ কেইবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। তাৰ মাজতে আছে সদ্য প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'নাট্য সম্ভাৰ', কিন্তু তেওঁৰ অসাধাৰণ সৃষ্টিশীলতা আৰু পৰিশ্ৰমৰ নমুনা সোমাই আছে যোৱা ৪৭ টা বছৰে তেওঁ পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰা নাটকৰ বুকুত। যোৱা ৪৭ বছৰত তেওঁ এই সৰু চহৰখনত, অসমৰ বিভিন্ন জিলাত, দিল্লী, কলিকতা, উৰিষ্যা, মণিপুৰ—এই সকলো ঠাইৰ সৰু বৰ বিভিন্ন মঞ্চত তেওঁ সৃষ্টিৰ মুঠ ৩১ খন পূৰ্ণাংগ নাট, ২৫ খন একাংক নাট আৰু বহু সংখ্যক আন প্ৰখ্যাত নাট স্থানীয় যুৱক-যুৱতীক শিকাই বুজাই, সংগীত, মঞ্চ পৰিচালনা, পোহৰ সকলোৰে তদাৰক কৰাৰ মাজেৰে নাটক কেইখন পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰাইছিল। এয়া কেৱল

অবিশ্বাস্য নাট্যপ্ৰীতিৰ নমুনাই নহয়, এয়া কেৱল অসাধাৰণ পৰিশ্ৰম কৰিব পৰা ক্ষমতাও নহয়—দৰাচলতে এয়া আছিল এই সৰু জিলাখনত নাট্য শিল্পৰ বুকুত ধুমুহা পখীৰ জন্ম দিয়া এটা অসাধাৰণ তথা তুলনাবিহীন নাট্যান্দোলন।

প্ৰয়াত আলি হাইদৰৰ নাটক আৰু তেওঁৰ নাট্য চিন্তা সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাবে লিখিবলগীয়া আছে যদিও সময় আৰু লেখাৰ কলেবৰৰ বাবে এই গ্ৰন্থত সেয়া সম্ভৱ নহ'ব। (স্থানান্তৰত তেওঁৰ নাটক সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা আমাৰ আঁচনি আছে।)

আলি হাইদৰে ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা যি কেইখন নাটক চোৱাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল সেইকেইখনৰ বহু দৃশ্য, নাট্য মুহূৰ্তত ব্যৱহাৰ হোৱা বহু অৰ্থবহ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, গভীৰ দ্যোতনাই আমাৰ মন আলোড়িত কৰিছিল। (এতিয়া বহু পুৰণি হ'ল বাবে স্মৃতিৰ বুকুৰ পৰা তুলি আনি সেইবিলাকৰ উল্লেখ আৰু বৰ্ণনাৰ পৰা বিৰত থাকিলো।) লক্ষ্য কৰিছিলো আলি হাইদৰে নাট্য পৰিচালনাৰ সময়ত নাটকৰ সংগীত, পোহৰ আৰু মঞ্চ সজ্জাক বহু সময়ত প্ৰয়োজন সাপেক্ষে একোটাইঁত ব্যঞ্জনাময় অৰ্থবাহী স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নাটকখনক মননশীল সৃষ্টিৰ এক উচ্চ পৰ্যায়ৰ তাত্ত্বিক নিবেদনত পৰিণত কৰিছিল। (দুৰ্ভাগ্যজনক কথা, আলি হাইদৰৰ মঞ্চস্থ নাটকৰ এই উচ্চ পৰ্যায়ৰ নান্দনিক দিশ সম্পৰ্কে অসমত কোনো এগৰাকী নাট্য সমালোচক বা নাট্যপ্ৰেমীয়ে আলোচনা কৰা চকুত নপৰিল, যাৰ ফলত তেওঁৰ নাটকৰ এক ঐশ্বৰ্যময় দিশ সদায়ে অন্ধকাৰত ৰৈ গ'ল।)

আলি হাইদৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সন্তান। দুখ যন্ত্ৰণাৰ মাজেৰেই জীৱনক দেখিছিল, জীৱনক উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সহজভাবে জীৱনক গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ জানিছিল জীৱন সংগ্ৰামৰ বাবে নিজকে সাজু ৰাখিবই লাগিব আৰু বাস্তৱ জীৱনত সেইটো কৰিছিলো। কিন্তু তাৰ মাজতে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বুকুত বাস্তৱ জীৱনৰ সেই সংগ্ৰামেই সদায়ে উদ্ভাসিত হৈছিল উজ্জ্বল ৰূপত। (আলি হাইদৰে যদি কবিতা লেখিছিল, মই পঢ়া নাই। কিন্তু তেওঁৰ কেইবাখনো নাটক চাই থাকোতে অনুভৱ কৰিছিলো কবিতা নেলেখিলেও তেওঁৰ বুকুত এজন কবি লুকাই আছিল সংগোপনে। তেওঁৰ বহু নাটকৰ সংলাপৰ বুকুত মূৰ্তহৈ উঠা চিত্ৰকল্প, শব্দৰ সুষম কাব্যিক ব্যৱহাৰে নাটকখনৰ ভিতৰেদি বগাই যোৱা কবিতাৰ এখন অৰণ্যৰ উমান দিয়ে।) তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াও কল্পনাৰ বুকুত উৰি উচাহৰ গান গোৱা নাই, নাই গোৱা অবাস্তৱ জীৱনৰ জয় গান। তেওঁৰ চৰিত্ৰই সাধাৰণ মানুহক বাস্তৱ জীৱনৰ সংগ্ৰামৰ মাজেৰে দীপ্তিময় কৰি ৰচনা কৰিলে আৰু সন্ধান কৰিলে সাধাৰণ মানুহৰ বুকুত মানুহৰ মহত্ত্বৰ জ্যোতিময় ৰূপ।

শুনিবলৈ আচৰিত যেন লাগিলেও (বা বহু নাট্যকৰ্মীয়ে কথাটো সহজভাবে

গ্ৰহণ নকৰিলেও) সঁচা কথাটো হ'ল ১৯৬৬ মানৰ পৰা নাট্য চৰ্চাৰ মাজলৈ সোমাই পৰা আলি হাইদৰে 'নবাৰুণ', 'নাবিক'ৰ বুকুৰে 'নট-সৈনিক' জন্ম দিয়াৰ সময়ছোৱা প্ৰায় এককভাবেই লখিমপুৰত এখন নাট্য সাম্ৰাজ্য গঢ়ি তুলিছিল। (এই কথা খিনি বহু দিশ বিশ্লেষণ কৰিহে লেখিছো। ১৯৬৬ চনৰ পৰা ১৯৭৬ চনলৈ মই গুৱাহাটীত আছিলো যদিও এই সময়ছোৱাত লখিমপুৰত আলি হাইদৰে এককভাবে যি নাট্যচৰ্চাৰ এটা স্বাস্থ্যবান পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল, সতৰ্কতাৰে লক্ষ্য কৰিছিলো।) এই সময়ছোৱাত আলি হাইদৰে এই চহৰৰ আন যি দুগৰাকী অতিশয় নিষ্ঠাবান নাট্যকৰ্মীক লগ পাইছিল। সেই দুগৰাকী আছিল কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত নাট্যচৰ্চাৰ সুপৰিবেশৰ লগত জড়িত আধুনিক নাট্যজ্ঞান সমৃদ্ধ নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ আৰু গল্পকাৰ কবি, ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা। হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈৰ পৰা বিদেশী নাটক আৰু নাট্যকাৰ সম্পৰ্কে লাভ কৰা জ্ঞানে আলি হাইদৰক আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ এখন বহল জগতৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছিল। সেই সময়ত আৰু বহু কেইজনে চহৰখনত নাট্য ৰচনা বা চৰ্চা কৰিছিল যদিও সেয়া সুদূৰপ্ৰসাৰী স্পন্দন নাছিল। হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ আৰু হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞাৰ প্ৰতিভাৰ দীপ্তিয়ে যে সেই নাটক পাগল যুৱকজনক সমৃদ্ধ কৰিছিল সঁচা, কিন্তু সেই সময়ছোৱাত আলি হাইদৰে আচলতে তেওঁৰ বুকুৰ মাজত ভগৱান প্ৰদত্ত প্ৰতিভাৰ অমল দীপশিখা জ্বলাই লৈছিল আৰু সেই শিখাৰ পোহৰে তেওঁ পোহৰাই পেলাইছিল তেওঁৰ নাট্য পৰিক্ৰমণৰ দীৰ্ঘ সোণালী পথ। (এই সময়ছোৱাত, প্ৰায় দহ বছৰ কাল যে লখিমপুৰ নাট্য সাম্ৰাজ্যখনৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাট কেৱল আলি হাইদৰহে আছিল সেই কথা অধিক প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যে এটা তথ্য উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন হ'ব, সেয়া হ'ল এই সময়ছোৱাত মুনীন ভূঞা বা আমি এজনো লখিমপুৰত নাছিলো। এই সময়ছোৱাত আমি লখিমপুৰ বা গুৱাহাটীত অভিনয়ৰ লগত কিছু পৰিমাণে জড়িত আছিলো যদিও মঞ্চ নাট ৰচনা বা পৰিচালনাত হাত দিছিলো আলি হাইদৰতকৈ ১৪ বছৰৰ পাছত আৰু ভূঞাই প্ৰায় ২০ বছৰৰ পাছত। মুনীন ভূঞাই পূৰ্ণাংগ মঞ্চ নাট ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল মুঠ তিনি খন আৰু আমি পূৰ্ণাংগ নাট ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰিছিলো মুঠ তিনিখন আৰু একাংক নাট মাত্ৰ এখন। অথচ আলি হাইদৰে হেলাৰঙে ৰচনা কৰিছিল প্ৰায় চাৰিকুৰি নাটক।)

আলি হাইদৰ আমাৰ গৌৰৱ, জিলাখনৰ সৌভাগ্য। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় তেওঁক নাট্যকাৰ হিচাপে জিলাখনৰ যিমান মানুহে জানে, তেওঁৰ নাটক সম্পৰ্কে সিমান নাজানে বা তেওঁৰ নাটক সিমানকৈ কোৱাও নাই। তাতে তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়ে বাতৰি কাকতৰ সংক্ষিপ্ত ৰিপৰ্টিঙৰ বাহিৰে বিশেষ আলোচনাও হোৱা নাছিল। তেওঁৰ নাটক

সম্পৰ্কে নাট্যপ্ৰেমী সকলে বিশেষভাবে নজনাৰ মূল কাৰণটো হ'ল তেওঁৰ নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চস্থই সাবটি থকা দীৰ্ঘ সময়। তেওঁৰ বহু নাটকৰ ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰাৰ সময়ত লখিমপুৰৰ এতিয়াৰ বহু নাট্যকৰ্মী যুৱক-যুৱতীৰ জন্মই হোৱা নাছিল। ফলত আলি হাইদৰৰ বহু মঞ্চ সফল নাটক দ্বিতীয়বাৰ মঞ্চস্থ নোহোৱাকৈ থাকি যোৱাৰ পাছত নতুনসকলৰ বাবে সেই ঐশ্চৰ্যময় সৃষ্টি অন্ধকাৰৰ বুকুত হেৰাই গ'ল। (তেওঁৰ আলোড়নকাৰী সৃষ্টি 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ সেই মধুৰতম নাট্য মুহূৰ্তবিলাক, প্ৰয়াত ভবানী ভূঞা আৰু লীলাৱতী মজুমদাৰৰ (এতিয়া দত্ত) অসাধাৰণ অভিনয় এতিয়াও কেইজনে উপভোগ কৰিছিল বুলি দাবী কৰিব পাৰিব?) দ্বিতীয়তে নতুন নাট্য চিন্তাৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ বহু নাটক ছপা নোহোৱাকৈ থকাৰ বাবে অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত সেই সময়তে ব্যাপক ৰূপত মঞ্চস্থ হোৱাৰ সুবিধা নহ'ল। তাৰ মাজতে কিন্তু তেওঁৰ কেইবাখনো উৎকৃষ্ট তথা জনপ্ৰিয় নাটে ('এটা চোলাৰ কাহিনী', 'জন্ম ক্ৰন্দন', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি') হাত বাগৰি অসমৰ বহু মঞ্চত মঞ্চস্থ হৈ দৰ্শকৰ বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল। কিন্তু এতিয়া তেওঁৰ সমগ্ৰ নাট্য কৰ্ম 'নাট্য সম্ভাৰ'খন প্ৰকাশ পোৱাৰ পাচত নাটক নাটক বিলাকৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন হ'ব আৰু সেই নাট্য সম্ভাৰৰ বুকুত লুকাইথকা নাট্য চিন্তাৰ অমূল্য ভাণ্ডাৰ প্ৰকাশ হ'ব। লগে লগে অসমৰ নাট্যপ্ৰেমীয়ে অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত তেওঁৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ সুযোগ পাব আৰু আশা কৰিছো এই সুযোগতে নাট্যপ্ৰেমীসকলে আলি হাইদৰক পুনৰ ঘূৰাই পাব।

আলি হাইদৰে যে কেৱল লখিমপুৰ তথা অসমৰ নাট্য জগতখনহে সমৃদ্ধ কৰিছিল এনে নহয়, 'জোনাকী মেল' নামৰ এটা মাহেকীয়া অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে তেওঁ লখিমপুৰৰ সাংস্কৃতিক, সাহিত্য আৰু বৌদ্ধিক জগতখনকো সমৃদ্ধ কৰাৰ অহৰহ চেষ্টা কৰিছিল। এই অনুষ্ঠানলৈ মই নিমন্ত্ৰিত হৈছিলো যদিও সময় আৰু পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত কামত জড়িত থকাৰ বাবে সকলোতে উপস্থিত থাকিব পৰা নাছিলো। কিন্তু এবাৰ আলি হাইদৰ আৰু বৰ্তমান ছয়দুৱাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ অঞ্জন কুমাৰ ওজা আহি মোক এটা অনুষ্ঠানলৈ যাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। অনুষ্ঠানটো আছিল কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে এক বিস্তৃত আলোচনা। এই অনুষ্ঠানটোৰ সঞ্চালনাৰ দায়িত্ব পৰিছিল মোৰ ওপৰত। লখিমপুৰৰ প্ৰায়সকল সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত ব্যক্তি সেই সন্ধ্যাৰ প্ৰায় তিনি ঘণ্টাৰ অনুষ্ঠানটোত উপস্থিত থকা দেখি মই অভিভূত হৈছিলো। ইয়াৰ কেইমাহমানৰ পাছতো হঠাৎ আলি হাইদৰৰ অনুৰোধক্ৰমে উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা আন এখন 'জোনাকী মেল'ত উপস্থিত হৈছিলো। সেইখনৰ বিষয় আছিল এবচাৰ্ড নাটক। সঞ্চালক আছিল হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ। মই আছিলো মুখ্য আলোচক। এই 'জোনাকী মেল'বিলাকে লখিমপুৰৰ বৌদ্ধিক, সাহিত্য,

সংস্কৃতিক জীৱনত যি প্ৰভাৱ পেলাইছিল তাৰ বাবে বিদ্বৎ সমাজ আলি হাইদৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হোৱা উচিত।

আলি হাইদৰে সুন্দৰৰ সপোন দেখিছিল। লখিমপুৰত অসম সাহিত্য সভাৰ ৬৭ তম্ অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হোৱাৰ উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা 'সোৱণশিৰি'ত মই লেখা লখিমপুৰত নাট্যচৰ্চাৰ ইতিহাস প্ৰবন্ধটোত 'নট-সৈনিক' আৰু আলি হাইদৰৰ নাট্য চৰ্চাৰ সঠিক তথ্য সংযোজনৰ বাবে তেওঁৰ লগত ভূবন দত্তক লৈ মোৰ ওচৰলৈ আহিছিল। কথা প্ৰসঙ্গত 'নাবিক'ৰ প্ৰকল্পটোৰ বিষয়ে ওলাওঁতে তেওঁ কৈছিল সেই গোটেই পৰিকল্পনা আৰু প্ৰাক্কালন প্ৰস্তুত আদি সকলো তেওঁৰ উদ্যোগতে হৈছিল। শেষত 'নাবিক'ৰ পৰা তেওঁ ওলাই আহিবলগীয়া অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হ'ল। 'নাবিক'ৰ পৰা ওলাই অহাৰ কথাটোৱে তেওঁক যে যথেষ্ট কষ্ট দিছিল, সেই ভাব কথা বতৰাত তেওঁ স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল।

ইয়াৰ কেইবছৰ মানৰ পাছত পুনৰ আলি হাইদৰৰ লগত মোৰ বহা কোঠাত বহি কথা পাতিছিলো 'নট সৈনিক'ৰ মঞ্চ প্ৰকল্পটোৰ সম্পৰ্কত। এইবাৰো তেওঁ লগত ভূবন দত্তক লৈ আহিছিল 'নট সৈনিক'ৰ অস্থায়ী মঞ্চৰ বাবে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা বালিকা উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ চাৰিডাল লোহাৰ ৰেইল বিচাৰি। (সেই সময়ত মই বিদ্যালয়খনৰ পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি আছিলো।) কথা প্ৰসঙ্গতে 'নাবিক'ৰ কথা ওলাওঁতে তেওঁৰ চকুযোৰ উজ্জ্বল হৈ পৰিছিল। অনুমান কৰিছিলো, তেওঁৰ মন ভৰাই পেলাইছিল 'নাবিক'ৰ মাজেৰে কৰা সেই জয়যাত্ৰাৰ মধুৰ স্মৃতিয়ে। হঠাৎ তেওঁ কৈছিল—'নাবিকৰ পৰা ওলাই অহাৰ পাছত মই যেন মৃত্যুৰ পথলৈহে আগবাঢ়িলোঁ। নট সৈনিকৰ বুকুত মাত্ৰ মোৰ প্ৰাণ প্ৰতিটো কৰিব বিচাৰিছো মঞ্চ প্ৰকল্পটোৰ মাজেৰে।' মঞ্চ প্ৰকল্পটো আলি হাইদৰৰ প্ৰাণ আছিল। আমি এই লেখাৰ মাজেৰে সকলোকে অনুৰোধ কৰোঁ, আলি হাইদৰৰ এই মহৎ সপোন, যি সপোন আছিল তেওঁৰ প্ৰাণ, সেই সপোনৰ বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ মাজেৰেহে আমি আলি হাইদৰৰ প্ৰতি প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা জনাব পাৰিম আৰু জীয়াই ৰাখিব পাৰিম তেওঁৰ সৃষ্টিৰে জন্ম দিয়া সেই ধুমুহা পখীক। ●

স্মৃতিৰ ৰোমন্থন আৰু দুটিমান Flash back shots

নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী

নাটকেই যাৰ জীৱন যাত্ৰা। এই অবিৰাম যাত্ৰাৰ অন্ত পৰিল নট-সৈনিক হৈ। এক ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰ। নাটকেৰে জীৱনৰ পাতনি মেলি নাটকেৰেই জীৱনৰ যৱনিকা পেলালে মোৰ ল'ৰালি কালৰ বন্ধু - আলি হাইদৰ নামে খ্যাত পুতুলে। চতুৰ্থ-পঞ্চম শ্ৰেণীৰ পৰাই আমি লগ হওঁ আৰু লগ পোৱাৰ দিনৰ পৰাই চৰ্চা হয় নাটকৰ কথা। হিমাচল মইনা পাৰিজাতৰ আমি মইনা। তেতিয়াৰ পৰাই আমি নাটকত অভিনয় কৰো। চহৰৰ মাজ মজিয়াত আছিল পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ (সম্প্ৰতি কোনো ভগ্নাৱশেষ তাত নাই)। দুৰ্গা পূজাত, বিশ্বকৰ্মা পূজাত নাটক মঞ্চায়ন হয়। আমি লুকাই মেলি গৈ মনে মনে নাটক চাওঁ। মোৰ স্মৃতিত এতিয়াও ভাহি আহে পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰৰ ইকৰা বেৰৰ ফাকেৰে ফণী শৰ্মা, বিষ্ণু ৰাভাই অভিনয় কৰা 'চিৰাজ', 'কিয়' নাটকৰ দৃশ্যসমূহ উপভোগ কৰাৰ ঘটনা। পুতুল আৰু মই। মই তেতিয়াই অনুমান কৰিলো নাটকৰ প্ৰতি পুতুলৰ স্পৃহা। *হিমাচল মইনা পাৰিজাতৰ* পৰা *সূৰ্যমুখী মইনা পাৰিজাত, চেমনীয়া শিল্পী সংঘ, নবাৰুণ, নাবিক* আৰু অৱশেষত *নট সৈনিক*।

যিহেতু মইনাৰ পৰা চেমনীয়া হ'লোঁ সেয়েহে চেমনীয়া শিল্পী সংঘ গঠন কৰি নাটক কৰিবলৈ ল'লো পুতুলে নিজে নাটক লিখি পৰিচালনা কৰে আৰু আমি (মই, ভৱানী, ভূৱন, গোবিন্দ, জুৱেল, ৰফি, ভদীয়া (সুৰেন), যুগল, ঊষা, চবিন, অৰুণ, মীনা, বুলু, জেচমিন, মুন, জুন, বস্তি, আনু, তাজুৱাৰ, নাজিম, লক্ষীৰাণী, মণি, ভৈৰৱ, লীলাৱতী, ইনু, নবিউল, মানিক, প্ৰশান্ত, পৰেশ আদি। আৰু বহুতৰ নাম পাহৰিছো) তাৰ নাটকৰ একোটা একোটা চৰিত্ৰ। তাৰ প্ৰথম স্ব-ৰচিত একাঙ্কিকা নাটক 'জীৱনত আৰু ৰাতি নুপুৱাল'। প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি কৰি বিশেষ কৃতকাৰ্যতা লভিব নোৱাৰি মই কিন্তু হতাশ হৈ পৰিছিলোঁ। কিন্তু পুতুল তেতিয়াও অবিচল, প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰিবই।

অসম নাট্য সন্মিলনে আয়োজিত কৰা নাট প্ৰতিযোগিতাত কেইবাবাৰো হতাশ হ'ব লগা হ'ল। এটা বা দুটা পুৰস্কাৰ মাথোন। বহু নাট কৰিলো - 'এলাঙ্কুৰ পাহাৰ', 'কাৰ্তুজ নাই', 'এজন ৰজা আছিল', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' আদি বহুতো ...। মই যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিলো এই বুলি যে নাটক আমি সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে, সু-পথ, সু-সংস্কাৰৰ নিৰ্দেশনৰূপে কৰা উচিত। প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে নাটক কিয়? প্ৰত্যুত্তৰত মিচিকিয়া হাঁহি এটা মাৰি সি কৈছিল— 'ইমান অধৈৰ্য নহ'বিচোন, কেইদিন মান চা। পিছত বাৰু আমি দৰ্শকৰ বাবে নাটক কৰিম।'

আৰু সঁচাকৈ তেতিয়াই সৃষ্টি হ'ল - 'এটি চোলাৰ কাহিনী'। প্ৰয়াত ভৱানী, লীলাৱতীৰ অপূৰ্ব আৰু বলিষ্ঠ অভিনয়। পুৰস্কৃত হ'ল - শ্ৰেষ্ঠ নাটক, শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ (পুতুল), শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা (ভৱানী), শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰী (লীলাৱতী) আদি সকলো পুৰস্ক্যৰেই লভিবলৈ সক্ষম হ'ল - নবাৰুণ শিল্পী সংঘই। সেইহেন সন্ধিক্ষণত পুতুলে আনন্দৰ চকুলো টুকিছিল পৰেশৰ লগত মোৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ পণ্ডিত পাণ দোকানীৰ বাৰাণ্ডাত আৰু তাৰ পাছৰ পৰাই মেলানি মাগিলোঁ নাট প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা। পিছ দিনা মোক কৈছিল-'হ'লতো, এতিয়া সন্তুষ্ট হ'লি? এতিয়াৰ পৰা তোৰ যুক্তিকে মানি ললো'। তেতিয়াৰে পৰা নাটক হ'ব ধৰিলে। পূৰ্ণাঙ্গ নাটক - 'বানপানী', 'এপিতাফ পান্থশালাৰ', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ', 'খবৰ', 'বিস্ফোৰণ হ'ব', 'এখন নাটকৰ জন্ম', 'নাস্তিক', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' আদি বহু নাটক।

মই তাজ্জৱ মানিলো। ইমান দৃঢ়-প্ৰতিজ্ঞ মানুহটো। সেয়েহে মনে মনে মানিবলৈ বাধ্য হ'লো সঁচাকৈ সি এক ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰৰ জীৱ। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত কম্প্ৰমাইজ নকৰা পুতুল সঁচাকৈ এক ব্যতিক্ৰমধৰ্মী সত্তা ৰূপে নাট্যজগতত নিজকে পৰিচয় কৰাই এক নাট্য আন্দোলনৰ স্ৰষ্টা হৈ পৰিল। হৈ পৰিল 'নট সৈনিক'।

Flash back shot No.1

সময় সচেতন পুতুল

সেয়া আছিল সত্তৰ দশকৰ কথা। নাট্য চৰ্চাৰ তুঙ্গত আছিল 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘ'। আমি আছিলোঁ সংঘৰ শিল্পী। বিভিন্ন স্থানত নাট্য প্ৰদৰ্শনৰ বাবে আমি ঢপলিয়াই ফুৰিবলগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত সংঘৰ শিল্পী সকলৰ আছিল কঠোৰ নিয়মানুবৰ্তিতা। সময়ানুবতিৰ্তা আছিল সংঘৰ এক সম্পদ স্বৰূপ। পলমকৈ নাটক চাবলৈ অহা মানসিকতাৰ বিৰুদ্ধে এই অস্ত্ৰৰেই যেন যুদ্ধ দিবলৈ বিচাৰিছিল পুতুলে। ফলত বহু ঠাইত তিক্ত অথবা আমোদজনক ঘটনাও ঘটিছিল। এবাৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত বান থিয়েটাৰত আমাক নাটক প্ৰদৰ্শনৰ আমন্ত্ৰণ আহিল। নাটক লোৱা হ'ল 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'। 'ধুমুহা

পখীৰ নীড়' লৈ আমি বান থিয়েটাৰত উপস্থিত। সময়ানুবৰ্তিতাৰ লগত আপোচ নকৰা পুতুল নাচোৰবান্দা। দৰ্শক আহক বা নাহক নিৰ্ধাৰিত সময়ত নাটক হ'বই। অৱশেষত নাট্য প্ৰদৰ্শনীৰ সময় উপস্থিত হ'ল। সন্ধিয়া ছয় বজাত। মঞ্চৰ আঁৰ কাপোৰ আঁতৰিল। কিন্তু প্ৰেক্ষাগৃহত তেতিয়া দৰ্শক আছিল মাথোন দুজন। দুজন দৰ্শকৰ সন্মুখত নাটক আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতহে দৰ্শকে প্ৰেক্ষাগৃহৰ আসন ভৰ্তি কৰিলে। অৱশেষত আয়োজক সমিতিৰ অনুৰোধত পিছদিনাও নাটক মঞ্চস্থ কৰিব লগা হ'ল। দ্বিতীয় দিনা কিন্তু ছয় বজাতে দৰ্শকে প্ৰেক্ষাগৃহৰ আসন শুৱনি কৰিছিল।

Flash back shot No.2

দুৰ্যোগতো অবিচল পুতুল

তেতিয়া 'চেমনীয়া শিল্পী সংঘ'ৰ আমি নাটক বলিয়াখিনিয়ে দৌৰি ফুৰিছিলোঁ। নেতৃত্বত আছিল পুতুল। পিছে এবাৰ নাটক কৰিবলৈ নোযোৱাকৈয়ে কৰি আহিব লগীয়া হ'ল। ষাঠি দশকৰ কথা। পুতুলৰ এগৰাকী সম্পৰ্কীয় ভনীয়েক আছিল খুটাকটীয়াত। নাম মল্লিকা। মল্লিকাই পুতুলক অনুৰোধ কৰিলে যে তেওঁলোকে কেৱল ছোৱালীক লৈয়েই এখন নাটক কৰিব। নাটকখন তেওঁ লিখি দিব লাগে। ভনীয়েকৰ অনুৰোধত পুতুলৰ কলমেৰে এখন নাটকৰ জন্ম হ'ল। (নামটো পাহৰিছো) কেৱল নাটক দিয়াতে পুতুলৰ কৰ্তব্য সমাপ্ত নহ'ল। মল্লিকাৰ অনুৰোধত পুতুলে নাটকখন পৰিচালনাও কৰিলে। নাট্যভিনয়ৰ দিনা পুতুলে আমাক লগ ললে। লাইট ধৰাকে ধৰি বিভিন্নকামত সহায় কৰিবলৈ ক'লে। পুতুলৰ কথামতেই আমি চেঙেলীয়া কেইটাই-মই, ভৱানী, ভূৱন, গোবিন ওলালোঁ। পুতুল গৈ আগতেই হাজিৰ। আমি পোৱাৰ লগে লগে চাহ-একোকাপ খুৱাই পুতুলে আমাক ভাগে ভাগে কামৰ নিৰ্দেশ দিলে। মোৰ ভাগত পৰিল ৰূপ সজ্জা। এই কামত আমি টাউনীয়া কেইটাই লগাৰ বাবে স্থানীয় যুৱক সকল নাৰাজ হ'ল। খঙতে নিজৰ পৰিয়ালৰ মহিলা-যুৱতীক যুৱকসকলে ঘৰলৈ লৈ গ'ল। বাকী থাকিল কেৱল মল্লিকা। তাই কান্দি কাটি অস্থিৰ। নাটক চাবলৈ প্ৰেক্ষাগৃহত ঠাহ খোৱা দৰ্শকৰ নামত তেতিয়া মঞ্চত কেৱল এটা চৰিত্ৰ। মল্লিকা। এনে বিষম পৰিস্থিতিত ধোঁৱা কোৱা দেখিলেও পুতুল দৃঢ় মনা। কান্দি থকা মল্লিকাক পুতুলে সান্ত্বনা দিলে। নাটক হ'বই। কিন্তু কেনেকৈ? আমিও হতবাক। এটা চৰিত্ৰৰে এই পৰিস্থিতিত পুতুলে কেনেকৈ নাটকখন কৰিব। আমি পুতুলৰ মুখলৈ উৎকণ্ঠাৰে চাই ৰ'লো। এইবাৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈনিকৰদৰে আমালৈ নিৰ্দেশ আহিল। ঐ গিগা (মই), ভূৱন, ভৱেন মেক্‌আপ ল। কুইক, নাটক তহঁতে কৰিব লাগিব। আমি অবাক। গোটেইখিনি মহিলাৰ চৰিত্ৰ থকা নাটক। আমি যুৱককেইজনে কেনেকৈ মহিলাৰ ভাও দিওঁ। তাৰো



বাওঁফালৰপৰা ক্ৰমে নবিউল হুছেইন, মানিক আহমেদ, নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, আলি হাইদৰ আৰু ভৈৰৱ ভৰালী। দিল্লীত, ১৯৮৮।

উপায় দিলে পুতুলে। বচনবোৰ মাত্ৰ মহিলাৰ ঠাইত পুৰুষ হিচাবে ক'বি। পুতুলৰ আহ্বান। উপায় নাই। আমিবোৰ তেতিয়া বাইৰ সলনি দাদা, মাতৃৰ সলনি পিতৃ, ভণ্টিৰ সলনি ভাইটি হৈ মঞ্চত উঠিলো। পুতুলে থুলমূলকৈ নাটকৰ কাহিনীটো শুনালে। ক'লে চিন্তা নকৰিবি। নাটক লৈ মই আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত দৌৰি থাকিম। যথা সময়ত মহিলাৰ চৰিত্ৰবোৰ পুৰুষ হৈ নাটক আৰম্ভ হ'ল। আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত প্ৰতিটোৰ চৰিত্ৰৰ কাষলৈ বচন ক'বলৈ উঘা ঘূৰাদি পুতুল ঘূৰি থাকিল। সময়ত নাটকৰ যৱনিকা পৰিল। হাত তালি দি দৰ্শক ঘৰমুৱা হ'ল। পিছে আমাৰ বাবে তেতিয়াহে যেন আচল বিপদে দেখা দিলে। আমাৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হৈ নাটক কৰিবলৈ নিদিয়াকৈ মহিলা যুৱক-যুৱতী সকলক লৈ যোৱা ডেকা সকল আমি নাটক কৰি অন্ত কৰাৰ বাবে দুগুণে খঙত ফাটি পৰিছিল। আমাক মাৰিবলৈ ৰাস্তাতে তেওঁলোকে খাপ পিতি থাকিল। নাটকৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি নাটক সম্পূৰ্ণ কৰিলেও এইবাৰৰ দুৰ্যোগত আমি আটায়ে

পেঁপুৱা লাগিলো। অৱশেষত অঞ্চলটোৰ বুঢ়া-মেঠা কেইজনে আমাক বচালে। তেওঁলোকে আমাক আনি মাৰ খোৱাৰ আশংকা থকা এলেকাটো পাৰ কৰি থৈ গ'ল।

Flash back Shot No.3

প্ৰকৃতিক প্ৰত্যাহ্বান জনায় নাটক কৰা পুতুল

সত্তৰ দশকৰ কথা। ঘোৰ বাৰিষা। আমাৰ নাটক মঞ্চস্থ হৈছে বগীনদীত। বগীনদী মথাউৰিৰ কাষতে সজা অস্থায়ী মঞ্চত আমাৰ নাটক চলি আছে (নামটো পাহৰিছো)। এটা ডকাইতৰ দলৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত আমি কেইবাটাও আছোঁ। পুতুল দলটোৰ চৰ্দাৰ। নাটক প্ৰায় আধামান পাৰ হৈছে। হঠাতে আৰম্ভ হ'ল দুৰ্যোগ। দোপাল পিটা বৰষুণ আৰম্ভ হ'ল। দৰ্শকে ছাতি চকী লৈয়ো নাটক উপভোগ কৰি থাকিল। দৰ্শকৰ উৎসাহত আমি দুগুণে উৎসাহিত হৈ নাটক কৰি আছো। হঠাতে এইবাৰ আৰম্ভ হ'ল চৰম দুৰ্যোগ। বৰষুণে মথাউৰিটো একাংশ খহাই নিয়াত বান পানী সোমাই আহিল। ক্ৰমে মঞ্চটো ডুবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আমি উৎকণ্ঠিত হ'লেও নাটক কৰিয়েই থাকিলো। পানী আহি ক্ৰমে মঞ্চৰ ওপৰ পালেহি। মঞ্চত খোজ কাঢ়িব পৰাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিল। পিছে চৰ্দাৰ ৰূপী পুতুল আঁকোৰগোজ। যেনেতেনে নাটক শেষ কৰিবই। নাটকৰ বচনৰ লগে লগে দৰ্শকে নুশুনাকৈ চৰ্দাৰ ৰূপী পুতুলে আমাক নিৰ্দেশ দি থাকিল। চকীৰ ওপৰত উঠ। টেবুলৰ ওপৰত উঠ। চৰ্দাৰৰ নিৰ্দেশক্ৰমে আমি চৰিত্ৰবোৰ মঞ্চৰ ওপৰত থকা চকী টেবুলৰ ওপৰত উঠি লৈ বচন মাতি মাতি নাটক শেষ কৰিলো। তেনেকৈ নাটক শেষ হ'ল যদিও চাৰিওফালে পানীৰ বাবে আমি মঞ্চৰ পৰা নামিব নোৱাৰো হ'লো। দৰ্শক ঘৰা ঘৰি গ'ল। আমি মঞ্চৰ টেবুল চকীতে উঠি ৰাতি পুৱালৈকে থাকিব লগীয়া হ'ল। পুৱাৰ পোহৰত যেনিবা গাঁওবাসীৰে নিশাৰ ডকাইত ৰূপী আমাৰ দলটোক পানীৰ মাজত থকা মঞ্চটোৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি আনিলে। ●

নিমাতী কইনাৰ মঞ্চৰূপ

ৰবেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিখ্যাত নাটক 'নিমাতী কইনা'ৰ মঞ্চস্থ কৰা হয় যোৱা ১১ আৰু ১২ জুন' ৮২ তাৰিখে উত্তৰ লক্ষীমপুৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত। নাটকখন মঞ্চস্থৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা আছিল অসমৰ মঞ্চ আৰু অনাতাঁৰৰ চিনাকি নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ। আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত ভূত-পূৰ্ব কেবাটিও সফল সঙ্গীতালক্ষ্য আৰু নাটকৰ কাৰ্যক্ৰম উপভোগ কৰা দৰ্শকৰ বাবে, কেবাদিনৰো আগৰ পৰা 'নিমাতী কইনা' নাটকৰ মঞ্চস্থৰ বাবে পৰম ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক।

'নিমাতী কইনা'ক কিতাপৰ পাতত লগ পোৱাৰ পিছত মঞ্চত কেনে লাগিব তাকে চাবলৈ স্থানীয় কলামোদী ৰাইজৰ আগ্ৰহ। সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ অস্থায়ী আৰু বহুতো সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত এটা প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু মঞ্চত শব্দ আৰু পোহৰৰ সাৱলীল পৰিকল্পনাত নাটখন মঞ্চস্থ কৰা অতি দুৰূহ কাম বুলি বুজিব পাৰি। ইমানবোৰ বিষযৰ ওপৰত সততে দৃষ্টি ৰাখি, পদে পদে সচেতনতা ৰাখি আলি হাইদৰে নাটকখনি পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা কৰিছে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কৈ থোৱা ভাল যে আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত হোৱা নাটক, সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰম আদি চাবলৈ এই কাৰণেই উৎসাহ পাওঁ যে নিৰ্ধাৰিত সময়ত মঞ্চৰ পৰা কৰ্মকৰ্তাসকলে আৰ কাপোৰ আঁতৰাই দিয়ে।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক আৰু নাট্যানুষ্ঠানৰ ন-পুৰণি শিল্পীসকলে মিলিতভাৱে 'নিমাতী কইনা' নাটকৰ প্ৰযোজনাত অংশ লৈছে। এই প্ৰযোজনাৰ এক অমূল্য সম্পদ সকলো শিল্পীৰে দলীয় উৎসাহ আৰু অভিনয়ত সকলো শিল্পীৰে মাৰ্জিত আৰু সাৱলীল অভিনয়। ৰজা সবিতা প্ৰিয়ৰ ৰূপদানত শ্ৰীভৱানী ভূঞা আৰু ৰূপকোঁৱৰৰ ৰূপদানত নাজিম আহমেদৰ অভিনয় শলাগ ল'বলগীয়া। 'নিমাতী কইনা'ৰ কণ্ঠস্বৰ নোহোৱা সময়বিলাকত সখীসৱৰ ভূমিকাবোৰ শিল্পীসকলে নৃত্য আৰু অভিনয়েৰে মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। অলপ সময়ৰ কাৰণে হ'লেও পাৰস্যৰ বুঢ়া ৰজাজনৰ ভূমিকাত বিনোদ চন্দ্ৰ কলিতাই দৰ্শকক আমোদ দিছে। নিমাতী কইনা ৰূপী মিনাক্ষী শইকীয়াৰ

মুখত শব্দ শুনিবৰ বাবে আগ্রহেৰে বৈ থকা দৰ্শকেই বুজাই দিলে এই নতুন মুখৰ শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ কথা।

পৰিচালকে কেইটামান অতি দীঘলীয়া নীৰৱ নাট্য মুহূৰ্ত সৃষ্টি কৰিছে যিকেইটাই দৰ্শকক অকণমানো আমনি নিদিয়াকৈ অৰ্থপূৰ্ণ আৰু সুন্দৰ হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। আৰম্ভণিত নিমাতীৰ অপেক্ষামান দৃশ্যত ছাঁ-পোহৰ আৰু সঙ্গীতৰ প্ৰয়োগত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। শেষৰ ফালে ৰূপকোঁৱৰৰ আৰু নিমাতীৰ প্ৰথম দৃষ্টি বিনিময়ৰ নীৰৱ মুহূৰ্তত কোনো শব্দ আৰু পোহৰৰ খেলা নকৰি দৰ্শকৰ উৎকণ্ঠাক বেছি প্ৰবল কৰিছিল। এইদৰে প্ৰতিটো দৃশ্যৰ চৰিত্ৰৰ অৱস্থান আৰু মাৰ্জিত চাল-চলন অতি সুন্দৰ। শেষত পুৱাৰ পূৰ্ণ সূৰ্যৰ পোহৰত পদুম ফুলৰ মাজত নিমাতী আৰু ৰূপকোঁৱৰৰ ছাঁয়া দৃষ্টিয়ে এক চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আমাৰ বোধেৰে এনেবিলাক মুহূৰ্তই দৰ্শকৰ মনত বহুত দিনলৈ সাঁচ বহুৱাই ৰাখিব।

শ্ৰীপ্ৰতাপ শৰ্মাৰ সামগ্ৰিক সঙ্গীত পৰিচালনা সুন্দৰ হৈছে। কিন্তু পুৰুষ শিল্পীৰ কণ্ঠস্বৰৰ তুলনাত নাৰী শিল্পীৰ কণ্ঠস্বৰ অধিক আকৰ্ষণীয় হৈছিল।

নিমাতী কইনাৰ পাঁচজনী সখীৰ ভিতৰত দুজনীক মঞ্চলৈ নুলিওৱাৰ বাবে নাটখন উপভোগ কৰাত খোকোজা লগা নাই যদিও শিল্পীসকলৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপদানত আদিৰে পৰা অন্তলৈকে একেই সাজ-সজ্জা পৰিধান কৰি থকাতো সহজভাবে ল'ব পৰা নহ'ল। ইয়াৰ ফলত নাটকখনৰ ঘটনাশৈলীৰ বিভিন্ন সময়বোৰৰ স'তে সহজ হোবাত দৰ্শকে সুবিধা নাপালে।

শ্ৰীপংকজ বৰাৰ নৃত্য পৰিচালনা উপভোগ্য আছিল। বিজুলি শক্তিৰ অভাৱৰ মাজতো আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে আলোক নিয়ন্ত্ৰণত শ্ৰীদিলীপ গগৈ আৰু তেখেতৰ সহযোগী শিল্পীসকলৰ অৱদান নমস্য।

'নিমাতী কইনা'ৰ সফল মঞ্চস্থৰ উপভোগৰ পিছত আমি পৰিচালক আলি হাইদৰৰ ওচৰত ভৱিষ্যতে একেই নাট্যকাৰৰ আৰু বহুতো কেইখন নাটকৰ ৰূপদানৰ বাবে দাবী জনোৱাৰ অধিকাৰ পাইছোঁ। লগতে ইখনৰ পৰা সিখন নাটকৰ ৰূপদানলৈ যাতে সময়ৰ ব্যৱধান বেছি নহয়, তাৰ প্ৰতি নজৰ ৰাখিবলৈকো আমি পৰিচালক আৰু কৰ্মকৰ্তাসকলক বিশেষভাবে অনুৰোধ জনালো। ●

টোকা ঃ ৰবেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ এই লেখাৰ ৰচনাকাল ১৯৮২। লেখাটোৱে আলি হাইদৰৰ নাট্য জীৱনৰ তদানীন্তন কালছোৱাৰ এক আভাস ধৰি ৰাখিছে। সেয়ে লেখাটো পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। —সম্পাদক

এক অনন্য প্ৰতিভা

ড° পুষ্প গগৈ

আলি হাইদৰ আছিল এক অনন্য প্ৰতিভা। পশ্চিমৰ জগতৰ আধুনিক চিত্ৰশিল্পী চুৰাটৰ দৰেই গোটেই ৰাতি উজাগৰে থাকি নাটক লিখিছিল। চুৰাটে জাৰত কঁপি কঁপি হ'লেও পেৰিচৰ শীত আৰ্ত নিশাবোৰত কেনভাচ আঁকিছিল এখনৰ পাছত এখন পইণ্টিলিজমৰ পৰীক্ষা কৰিছিল, ইম্প্ৰেশ্বনিজমৰ সীমাৰ গণ্ডীত পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ পোহৰৰ ধৰ্ম নতুনকৈ আবিষ্কাৰ হোৱাৰ লগে লগে বিন্দুবাদৰ ইমনেশ্বনিজম ৰীতিৰে চিত্ৰকৰ্ম সৃষ্টি কৰি গৈছিল আৰু পশ্চিমৰ কলাজগতত এক নতুনত্বৰ জন্ম দিছিল। আলি হাইদৰেও চুৰাটৰ দৰেই আধুনিক কালত ব্ৰেখটিয়ান নাট পদ্ধতি আৰু আধুনিক এবছাৰ্ড নাটকৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ অসম তথা ভাৰতৰ আকাশে বতাহে চলি থকাৰ সময়তেই উত্তৰ লখিমপুৰৰ দৰে এখন সৰু অথচ পুৰণি অতি ঐতিহ্যময় নগৰত আধুনিক নাটকৰ মঞ্চস্থকৰণ তথা নাট সৃষ্টিত নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰাৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল আৰু কম বয়সৰ পৰাই নাট্য সাধনাত ৰত হৈছিল। গধূলি তেওঁ নিজে লিখা নাটৰ মঞ্চস্থকৰণৰ বাবে আখৰা কৰিছিল। ন-দহ বজা ৰাতি ৰাতিৰ আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত ওৰে ৰাতি নাটক লিখিছিল, কিয়নো পিছ দিনা নাটকৰ নতুন অধ্যায়টো ৰিহাৰ্চেল কৰিব লাগিব। নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, ভবানী ভূএগ্রাইঁতে আবদাৰ কৰিছিল—কাইলৈ পাছৰ অধ্যায় লিখা হ'ব লাগিব কিন্তু। তিনিমাহৰ পাছত নাটক মঞ্চস্থ হ'ব। মনত ৰাখিবি ভাই হাইদৰ।

প্ৰথম কুকুৰা ডাকলৈকে হাইদৰে লিখিছিল নাটক। ৰাতিপুৱা ন চাৰে ন বজালৈ কেতিয়াবা আৰু দেৰিলৈকে হাইদৰ শুইছিল। ধেমাজিৰ পৰা পুৱাৰ বাছত গৈ হাইদৰৰ ঘৰলৈ ঢাপলি মেলো। হাইদৰৰ পৰিয়ালে কয় 'হাইদৰ উঠাই নাই'। দুঘণ্টামান পাছতহে পাব। হাইদৰ অসমৰ চুৰাট।

হাইদৰৰ নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু অত্যন্ত বাস্তৱ। কোনো কৃত্ৰিমতা নাই। বাস্তৱ মানুহৰ বাস্তৱ সমস্যা, কাহিনী একেবাৰে। জড়তা নাই। সাবলীল। এবচাৰ্ড বা বিমূৰ্ততা নাই। শব্দসমূহ সৰল, সমাজত সৰ্বসাধাৰণতে প্ৰচলিত শব্দ। যিধৰণৰ মানুহৰ মুখত যেনেধৰণৰ শব্দ বা বাক্য প্ৰক্ষেপন কৰিব লাগে, তেনেধৰণৰেই শব্দ আৰু বাক্যৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো হাইদৰৰ নাটক ৰচনাৰ এক প্ৰধান দিশ। হাইদৰৰ বাক্যাংশ চুটি চুটি। দীঘলীয়া আমনিদায়ক বাক্য তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰই নকয়। তিনিটা চাৰিটা শব্দৰেই প্ৰায়েই ভাব প্ৰকাশ

কৰা সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ বা কাহিনীটো প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈহে মাজে মাজে দীঘলীয়া বাক্য প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কিন্তু তৎসত্ত্বেও বাক্যবোৰ অযথা দীঘল নহয়। সংলাপত শব্দৰ ব্যৱহাৰ, বাক্যৰ প্ৰয়োগত হাইদৰ অত্যন্ত মিতব্যয়ী আৰু সংযমী। বহু সাহিত্যিক বা সাহিত্যৰ সমালোচকে ক'ব খোজে নাটকৰ সংলাপ সাহিত্যৰ মানেৰে পূৰ্ণ হোৱা উচিত আৰু তেহে নাটক সাহিত্যলৈ উন্নতি হ'ব। নাটক এবিধ উৎকৃষ্ট সাহিত্য, কিন্তু ই গল্প বা উপন্যাস বা বক্তৃতাধৰ্মী প্ৰচাৰধৰ্মী সাহিত্য নহয়। নাটকত কাহিনীৰ সংযোজন, উপস্থাপন গল্প উপন্যাসৰ দৰে হ'ব লাগে বুলি ভবাটো উচিত নহয়। নাটকৰ নিজা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছে। নাটকত অভিনয় আৰু মঞ্চশৈলীৰ যোগেদিহে কাহিনী বা বক্তব্য উপস্থাপন কৰাত প্ৰাধান্য দিয়া হয় আৰু সংলাপে মাত্ৰ ইয়াত সহযোগিতাহে কৰে। যেনেকৈ চিনেমাত সংলাপ প্ৰধান নহয়, কাহিনী বা পৰিচালকৰ বক্তব্য কেমেৰাৰ চকুৰে চাই প্ৰকাশ কৰাহে আচল কথা, ঠিক তেনেদৰে নাটক সংলাপ, মঞ্চশৈলী, উপস্থাপন, অভিনয় আদিৰ সমাহাৰেহে হোৱা উচিত। আলি হাইদৰে নাটক ৰচনা কৰোঁতে এইবোৰ দিশ গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিছিল। হাইদৰে সাহিত্য কৰিম বুলি নাটক সৃষ্টি কৰা নাছিল, কৰিছিল নাট্য উপযোগী মঞ্চত উপস্থাপন কৰিব পৰা, অভিনয় আৰু মঞ্চশৈলীৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা নাটক। আচল নাটক। হাইদৰৰ নাটকৰ সেই দৃষ্টিভংগীৰেহে চৰ্চা-সমালোচনা হোৱা উচিত। সত্তৰ-আশী-নব্বৈ দশকত হাইদৰে মঞ্চস্থ কৰা নাটকবোৰ বা ৰচনা কৰা নাটকবোৰত সচৰাচৰ প্ৰচলিত ব্ৰেখটীয় ৰীতিও নাছিল এবচষ্ট্ৰেক্ট বা এবচাৰ্ড ধৰ্মীয় নাছিল। এক নিজস্ব ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল হাইদৰে মোৰ ধাৰণাত যাক প্ৰতীকী বাস্তৱবাদী বুলি ক'ব পাৰি।

হাইদৰৰ সংলাপ কাব্যিক, কাব্যিকতাই যেন নাটকখন ৰঞ্জিত কৰিছিল। ভালদৰে অবগাহন কৰিলে এনে লাগে তেওঁ যেন এটা দীঘলীয়া কাহিনী কাবিতাহে লিখিছে, প্ৰতীক, আংগিক, শব্দৰ যাদুৰে তেওঁ যেন এখন ৰহস্যময় আনুভূতিক জগতৰ সৃষ্টি কৰিছে, যাৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈ বা দৰ্শক দুয়ো সমানেই সংবেদনশীলতাৰে অনুৰণিত হ'ব পাৰে।

উল্লেখ্য যে হাইদৰে কবিতাও লিখিছিল। কবিতা আছিল প্ৰতীকধৰ্মী, নাট্যশৈলীমূলক। কবিতাৰ বাক্যও আছিল চুটি। হাইদৰৰ কথাও আছিল ইংগিতমূলক। কম বাক্য, চুটি শব্দালংকাৰেৰে ভাব ব্যক্ত কৰি কথাৰে মানুহক আনন্দ দিব পাৰিছিল। গল্পও লিখিছিল হাইদৰে। প্ৰায়বোৰ গল্পই মই পঢ়িছো। গল্পৰ শৈলীও নাট্যধৰ্মী। নাটকৰ ৰূপত ইয়াত নিলিখি যেন লিখিছিল গল্প আকাৰে। বিচাৰ বিশ্লেষণ নোহোৱা বাবে হাইদৰৰ সাহিত্যকৃতিত থকা নতুন আংগিকবোৰ উন্মোচিত হোৱা নাই। অসমৰ কথা বাদ দি, পাহৰি থাকি উত্তৰ লখিমপুৰৰ গুণমুগ্ধ, সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন কৰা লেখক, লেখিকাসকলেই হাইদৰৰ সাহিত্যকৃতিৰ মূল্যায়ন কৰক, এই আশা ৰাখিছো।

হাইদৰ মোৰ পৰম সুহৃদ বন্ধু আছিল। ধেমাজিত আধুনিক নাট্য আন্দোলনৰ গুৰি



ধৰিবলৈ মই ধেমাজিত বলীন বৰগোহাঁই, ডিম্বেশ্বৰ দাস, অসীম দত্ত, বিমলা গগৈ, প্ৰণীতা বুঢ়াগোহাঞি, মানিক সেনাপতি, হৰেণ দত্তবৰা, যদুমণি গোস্বামী, ৰৌজ বৰা, হেমন্ত বৰপাত্ৰগোহাঁই আদিৰে এটা দল প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিলো—এভাৰগ্ৰীণ আৰ্টিষ্ট এচোচিয়েশ্বন। আমি সকলোৱে উত্তৰ লখিমপুৰৰ আলি হাইদৰক লৈছিলো আমাৰ এগৰাকী উপদেষ্টা, নাট্যগুৰু হিচাপে। সপ্তাহে পষেকে হাইদৰ আহিছিল ধেমাজিলৈ। আমাৰ ঘৰত, বকল গাঁৱত, ধেমাজি তিনিআলিৰ মোৰ চিত্ৰকলা ষ্টুডিঅ'ত বহু নিশা পাৰ কৰিছিল হাইদৰে। আমাৰ সদস্যসকলক নাটক শিকাইছিল। অভিনয় কৌশল, সংলাপ, পৰিচালনা সকলো কথাই শিকাইছিল। তেতিয়াই অন্তৰংগ হিচাপে হাইদৰক জানিছিলোঁ। বুজিছিলো হাইদৰে অসমৰ নাট্য জগতত নতুন পদ্ধতিৰ সংযোজন ঘটাব। যোগালেও। কিন্তু আলোকিত নহ'ল, নকৰিলো আমি আমিবোৰে। মই জনাত হেমেন গগৈ আছিল আলি হাইদৰৰ নাট্যগুৰুপ্ৰতীম। তেতিয়াৰ উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালযৰ অধ্যাপক গগৈৰ মুখত হাইদৰৰ অনন্য প্ৰতিভা আৰু নব্য নাট্য পৰিচালনাৰ দিশ সম্পৰ্কে শুনিছিলো। আমাৰ ধেমাজি, লখিমপুৰ, শোণিতপুৰে আমাৰ নাট্যজগত, সাহিত্য জগতত শিল্পকলা জগতত যি কৰিছো বা কৰা হৈছে তাক ভালদৰে মূল্যায়িত হোৱা নাই বুলি মোৰ মনে ধৰে আৰু এনেবোৰ কাৰণতেই আলি হাইদৰৰ অনন্য প্ৰতিভাক আমি জীৱন কালত মূল্য দিব নোৱাৰিলোঁ।

আলি হাইদৰে ছবি নাআঁকিলেও চিত্ৰৰ কথা জানিছিল। তেওঁ মঞ্চত যিদৰে চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপন কৰিছিল আৰু সঞ্চালন কৰাইছিল বা এখন ৰচনা কৰিছিল সি আছিল একোখন চিত্ৰৰ কেনভাচ তুল্য, চিত্ৰৰ ভাৰসাম্যতা সংপ্ৰত্যয সংৰচনা কৰাৰ সময়ত ছন্দৰ সংযোজন কৰাৰ দৰে হাইদৰে যেন বিভিন্ন কেনভাচ সজাইছিল আৰু এইসমূহ এনিমেশ্বন কৰিছিল। মই বুজিছিলো তেওঁৰ এই বিশেষ শৈলী। মোৰ এখন নাটক 'দৰবাৰী ৰাগৰ মূৰ্চনা' চাই তেওঁ কৈছিল পুষ্পই নাটক কৰোৱা নাই, নাটকেৰে কেনভাচত ৰং দিছে। হাইদৰৰ সংগীত প্ৰযোগো আছিল অতি বাস্তৱ আৰু প্ৰাসংগিক। এই দিশবোৰ আলোচিত হ'লে হাইদৰে সদাযেই আমাৰ বাবে আদৰ্শ হৈ ৰ'ব আৰু এক উজ্জ্বল হীৰাখণ্ড আমাৰ মাজত জিলিকি থাকিব। ●



অন্য এক উপেক্ষিত নাট্যসত্তা

ৰফিকুল হোছেইন

যদিও এগৰাকী সামাজিক সৃজনীশীল ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পৰৱৰ্তী ক্ষণত তেওঁৰ, জীৱনকালৰ সবল সামাজিক স্থিতি তথা তেওঁৰ সৃষ্টিশীল কৰ্ম সমগ্ৰৰ ওপৰত বহল চৰ্চা হোৱা উচিত, কিন্তু বিপৰীতে তেওঁৰ জীৱনকালত বহু শুভাকাংক্ষী, সতীৰ্থ তথা বৌদ্ধিক উপেক্ষাৰে তেওঁ সমূলি যেতিয়া বিবৰ্ণ হৈ ৰয় তেনে এক বহুমাত্ৰিক ব্যক্তিৰ মহাপ্ৰস্থানৰ ক্ষণত হৃদযৰ পৰা কিবা দু-আষাৰ লিখিবলৈ আমাৰ দৰে সাধাৰণ শিল্পকৰ্মীয়ে দেখোন কিবা এক আহুকাল অনুভৱ কৰো। এনে অনুভৱ হয়, এযা যেন আমাৰ এক প্ৰথাসিদ্ধ প্লাষ্টিক আৱেগৰহে গতানুগতিক উচ্চাৰণ।

হয়, হাইদৰ মূলতঃ সৰ্বক্ষণৰ কেৱল নাট্য বিষযক চিন্তা-চৰ্চাৰ এক প্ৰচণ্ড ডাযনেমিক মানুহেই আছিল। যিটো অসমত বিৰল। নাটক শিল্পটোৰ মাজেৰে বোধহয়

তেওঁ সন্ধানৰ যাত্রা কৰিছিল জীৱনৰ সত্যোদ্ধাৰৰ। পালেনে বাৰু সেই সন্ধানৰ শেষ সংজ্ঞা কি?

নাটক চাগে আন একোৱে নহয়। ই চাগে জীৱনৰে বহুমাত্রিক সেই অন্তহীন ৰহস্যময় বিভ্রমৰ বহু ছাঁ-পোহৰৰ এক অণুবীক্ষণীয় খননৰ মহাকাব্যিক সৃজন কার্য। হাইদৰেও চাগে তেওঁৰ চুটি অথচ বহু উপেক্ষাৰ ঘাত-প্রতিঘাতৰ জীৱনপর্বত তাৰেই সন্ধান কৰি অৱশেষত আকস্মিক চিৰপ্রস্থানেৰে জীৱন সামৰিলে। জীৱনৰ বহু পৰিশ্রমসমৃদ্ধ পাট-মুগাৰ তেওঁৱেই বৈ লোৱা সেই প্রেমময় জীৱন মঞ্চৰ পৰা।

এৰা, হাইদৰৰ এই চিৰ মহাপ্রস্থানতনো আমাৰ আক্ষেপৰ কি কাৰণ আছে
'জানো,
মৃত্যুৱেহে সম্পূর্ণ কৰে এটা জীৱনৰ চক্র
মৃত্যু জীৱনৰ পৰিপূর্ণতা
মৃত্যু বিষাদ আৰু হাহাকাৰৰ
এটি দীঘলীয়া উকি নহয়
মৃত্যু প্রার্থনাৰ দৰে পবিত্র
মৃত্যুৱে গর্বিত কৰে জীৱনক।'

তেন্তে কিয় কৰো শোক? আনৰ কথা নাজানো। মই হ'লে প্রতিক্ষণে আনন্দেৰে প্রতীক্ষা কৰি থাকো সেই সোণালী মৃত্যুৰ আৱাহনী মুদ্রালৈ। য'ত ময়ো সগৌৰৱে চিৰধন্য হ'ম জীৱন পৰিক্রমা সামৰাৰ আনন্দত।

অলপতে নাটক এখন কৰিছিলো। এক ভাৰতীয় লোককথাৰ আধাৰত। নাম—'অমৰত্বৰ সপোন'। যাৰ অন্তৰ ভূমি (ছাব টেক্সট)ত বর্ণিত হৈছিল প্রত্যেক মানৱৰ আন্তঃসত্তাত অন্য অর্থত আন্‌চিন ইন্‌ষ্টিংটত সংগোপনে লুকাই থকা অমৰ হোৱাৰ বাসনা। কি হাস্যকৰ প্রয়াস। মানুহ অমৰ হ'লে সুখী হ'ব নে দুখী হ'ব তাৰেই এক চূড়ান্ত উইটি (উইট) উচ্চাৰণ আছিল নাটখনত। মৃত্যুৰ বিপৰীত মেৰুত থকা অমৰত্বৰ এই বাসনা কিমান যে হ'ব পাৰে এক আহুকলীয়া যান-জঁট, সেই কথা অনাবিল কৌতুকৰ মাজেদি সোঁৱৰাই দিছিল উক্ত নাটকখনে।

হাইদৰে সেই অর্থহীন বাসনা আৰু কৌতুকৰ যান-জঁট অতিক্রমি সগৌৰৱে ঘটালে মহাপ্রস্থান।

তেনে আজি হাজাৰজনৰ কিয় এই শোক? কিয় তেওঁৰ এই চিৰ অনুপস্থিতিৰ

লেখাটোৰ পুনৰপাঠ আগবঢ়োৱা হৈছে। উৎস : অংকুৰ ডেকা সম্পাদিত 'ইত্যাদি'। ১৬ মে' ২০১০ —*সম্পাদক*

হাহাকাৰ?

আছে। এই শোক আৰু আক্ষেপৰ কাৰণটো হ'ল চাগে জীৱিত অৱস্থাত অসমৰ আধুনিক নাট্য যাত্ৰাৰ অতিকৈ ডিজাৰ্ভড্, অতিকৈ ন'টেব'ল আৰু ভীষণভাবে ভাৰ্চাইটেল এই থিয়েটাৰ পাৰ্চনেলিটীগৰাকীয়ে কি মহৎ স্বীকৃতিৰে বাৰু ধন্য হ'ল ৰাজ্যিক অথবা ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটত?

যদি স্বীকৃতি নাপালেই, তেনে মৃত্যুৰ পিছত জি এন আৰ চিৰ পৰা সুদূৰ লখিমপুৰলৈকে তেওঁৰ নশ্বৰ দেহত যিমানেই ওপচাই দিয়া নহওক চকুলোসিক্ত ফুলৰ তোৰা অথবা দামী আঁতৰ আৰু গোলাপজল, তেওঁৰ অনুপস্থিত সত্তাইনো কিদৰে ধন্য হ'ব এই ক্ষণিক হাহাকাৰৰ অহৈতুকী প্ৰেমত? হয়, তেওঁৰ আকস্মিক মহাপ্ৰস্থানৰ সংবাদ পাই হঠাৎ মৰ্মাহত হোৱা হাজাৰজন অহৈতুকী প্ৰেমিকৰ বিষাদ শোভাযাত্ৰাৰ উচ্চাৰণত নিশ্চয় অসমভূমিৰ কোনো এক প্ৰান্তত ময়ো আছিলো চাগে অন্য এক অহৈতুকী (!) প্ৰেমিক সত্তা হৈ। যাৰ চকুতো জিলিকিছিল চাগে একান্ত এটুপি 'অফিচিয়েল' চকুলো।

হাইদৰ, আপোনাক নকৈ নোৱাৰো, আপোনাৰ সেই ছন্দোময়, সেই গতিময় জীৱিত অৱস্থাত এচাম ডাঃ জেকীল আৰু মিঃ হাইদৰ দৰে দক্ষ আৰু ছদ্মবেশী নাট্যকৰ্মীয়ে বহু সান্ধ্য আড্ডাৰ টেবুলত আপোনাৰ নাট্যকৰ্ম আৰু ব্যক্তিত্ব হননৰ নাটক হৈ যি আড্ডা ৰঙীন কৰিছিল সেই সকলেই চাগে আপোনাৰ স্মৰণক ধন্য কৰিবলৈ এতিয়া চাগে যথেষ্ট বৰ্ণাঢ্যভাবে আয়োজন চলাব অনেক নাট সমাৰোহ, নাট প্ৰতিযোগিতা, নাট ছেমিনাৰৰ যান্ত্ৰিক আৱেগসৰ্বস্ব কিছু একান্ত ব্যৱসায়িক আয়োজন।

আমাৰ এই শিল্পকলাৰ সৃজনভূমিখনত অৱশ্যে এনে বহু উপেক্ষা আৰু তাচ্ছিল্যৰ অনেক ছদ্মৱেশী হনন যাত্ৰাৰ বিপৰীতেও, হাইদৰৰ দৰে এক নাট্য ব্যক্তিত্বৰ জীৱিত কালতে একমাত্ৰ এটাই চিৰকালৰ বাবে অম্লান ৰূপত বৈ যোৱা ক্লাছিক সৃজন কৰ্ম হ'ল, সাৰদা প্ৰকাশনে সযত্নে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হাইদৰৰ সমগ্ৰ সৃজনকৰ্মৰ অতি মৰ্যাদাসম্পন্ন সংকলনখিনি। সংকলনখনৰ নেপথ্যত জড়িত সেই সৎ আৰু নিভাঁজ, নিঃস্বাৰ্থ মনোভাবৰ সেই উৎসৰ্গীকৃত ব্যক্তিসকল আৰু সাৰদা প্ৰকাশনৰ নিৰ্মল সদিচ্ছাক এই আপাহতে আমি মূৰ দোঁৱাই শ্ৰদ্ধা যাচিছো। চালাম হাইদৰ। চালাম। ●



আলি হাইদৰে শয্যাগত হোৱাৰ মাথোঁ কেইটামান দিনৰ আগত (৩০ ০১ ২০১০) 'নট সৈনিক'ত আয়োজন কৰিছিল এক সাংস্কৃতিক আচৰ। লক্ষীমপুৰৰ ভালেসংখ্যাক ব্যক্তিয়ে অংশগ্ৰহণ কৰা সেই আচৰত তেওঁ অংগীকাৰ কৰিছিল অচিৰেই নতুন নাটক প্ৰযোজনা কৰাৰ। সেই অনুষ্ঠানৰে এখন আলোকচিত্ৰ। আলি হাইদৰৰ কাষত লক্ষীমপুৰ জিলাৰ আৰক্ষী অধীক্ষক প্ৰশান্ত সাগৰ চাংমাই আৰু গোলাপ হাজৰিকা

এটি নক্ষত্ৰ হেৰাল

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী

স্কুলীয়া জীৱনত আমাৰ বাবে ৰেডিঅ'টো বৰ হেঁপাহৰ বস্তু আছিল। ৰেডিঅ'ৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ সৈতে দৈনন্দিন কামৰ তালিকা, পঢ়া-শুনা ইত্যাদি মিলাই লৈছিলো যাতে প্ৰিয় অনুষ্ঠানবোৰ নুশুনাকৈ পাৰ হৈ নাযায়। পুৱা আঠটা ত্ৰিশত গীতিমালিকা আৰম্ভ হওঁতে গা ধুই ওলোৱা, গান শুনি শুনি ইউনিফৰ্ম পিন্ধা আৰু ন বাজিবলৈ পাঁচ মিনিট থাকোতে আঞ্চলিক বাতৰি শুনি ভাত খোৱা, বাতৰিৰ পিছতেই সেই দিনাৰ কাৰ্যসূচীৰ বিৱৰণ ঘোষকে ঘোষণা কৰে। সেয়া শুনিয়েই স্কুললৈ যাত্ৰাৰম্ভ হয়।

সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে এনেকৈয়ে ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত নাট 'এটা চোলাৰ কাহিনী' শুনিছিলো। নাটক নিয়মিত শুনা আমাৰ বাবে বিশেষ মনোৰঞ্জন আৰু চিন্তাৰ খোৰাক আছিল। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ স্ৰষ্টা আলি হাইদৰৰ নাম মনত ৰৈ গৈছিল। এই নাটক বহুবাৰ প্ৰচাৰিত হৈছিল আৰু মোৰ মনত ৰৈ গৈছিল সেই সংলাপ 'টাপলি মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠাইয়েই নোহোৱা হ'ল।' দৰ্জী দম্পতীয়ে আনৰ চোলা চিলাই চিলাই ভাগৰে, নিজৰ ফিচিকি যোৱা চোলাত টাপলি মাৰিও ভাগৰে। নিজৰ দৰিদ্ৰতাক লৈ তেওঁলোকে উপহাস কৰি হাঁহে—হাঁহি হাঁহি কান্দে। আলি হাইদৰৰ এই নাটকখনে প্ৰেমচান্দৰ গল্পলৈ মনত পেলাইছিল 'কিষণচন্দ'ৰ সৃষ্টিসমূহলৈ, চেকভৰ সৃষ্টিসমূহলৈ মনত পেলাইছিল। এক নতুন সম্পৰীক্ষাৰে, নতুন চিন্তাৰে দৰিদ্ৰতাক উপহাস কৰি লিখা এই নাটকখনে মোৰ দৰে অগণন শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিছিল। স্কুলীয়া বয়সৰ আছিলো বাবে, এই নাটকখনৰ বিষয়ে কথা পাতিবলৈ বিশেষ বন্ধু-বান্ধৱী পোৱা নাছিলো। বহুবছৰ এইদৰে পাৰ হৈ গৈছিল। কিন্তু কেতিয়াও জনা নাছিলো, এই আলি হাইদৰৰ সৈতে মই কাম কৰিম, তেওঁৰেই সৃষ্টি নাটকত।

সেয়া আছিল ১৯৮৮ ৰ কথা। নৱবিবাহিতা হৈ স্বামীৰ চাকৰিসূত্ৰে গৈ লখিমপুৰ পাইছিলোগৈ। তেতিয়ালৈকে লখিমপুৰ সম্পৰ্কে মোৰ একো ধাৰণা নাছিল, কেৱল জানিছিলো তাত অসমৰ যশস্বী নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ বা 'নাবিক' গোষ্ঠী আছে আৰু এই নাবিকৰ কৰ্ণধাৰ স্বয়ং আলি হাইদৰ। লখিমপুৰত চৰকাৰী বাসভৱনটো খালি

নথকাত আমি নৰ্কাঁড়ীৰ এটা ভাৰাঘৰত থাকিবলগা হৈছিল। কিন্তু আশ্চৰ্যৰ বিষয় আছিল, কেইদিনমান পিছতেই এদিন পুৱা চুটি-চাপৰ, বগা-ক'লা এমুখ দাড়িৰে এজন মানুহ আহিল অকলে, তেওঁ মোৰ স্বামীৰ নাম সুধিলে আৰু ক'লে—তুমি কোৱাগৈ আলি হাইদৰ আহিছে। মই তেতিয়া হতবাক হৈছিলো। সেই স্কুলীয়া জীৱনত 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰে মোক মুগ্ধ কৰি থোৱা নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ এয়া। তাৰপিছত এক বৰ্ণিল যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। সেই সময়ত 'নাবিক'ৰ পৰা কোনো বিশেষ কাৰণত ওলাই গৈ আলি হাইদৰে নতুনকৈ এটা থিয়েটাৰ গ্ৰুপ খুলিছিল। নাম দিছিল 'নট সৈনিক'। ভাৰতবৰ্ষৰ থিয়েটাৰৰ সৈতে জড়িত মানুহখিনিৰ এক অসাধাৰণ ঐক্য আৰু প্ৰীতি আছে। তেওঁলোকে ইজনে সিজনক জানে, কি কাম কৰিছে খবৰ লয়। সেইদৰে আলি হাইদৰ আৰু 'নাবিক'ক ভাৰতৰ নাট্য সচেতনসকলে স্বীকৃতি দিছিল, জানিছিল। আলি হাইদঁৰে 'নাবিক' ত্যাগ কৰিছে সেই খবৰ প্ৰচাৰিত হোৱা নাছিল। সেয়ে, দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানত অনুষ্ঠিত হ'বলগা সৰ্বভাৰতীয় নাট্য সমাৰোহত দুখন নাটকেৰে অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে এটি প্ৰস্তাৱ গৈছিল আলি হাইদৰৰ 'নাবিক'ৰ নামত। 'নাবিক' আৰু 'নট সৈনিক' দুটা এমেচাৰ থিয়েটাৰ গ্ৰুপৰ সাংগঠনিক দিশৰ পৰা বিভাজন হৈছিল যদিও নাটকৰ কলাকাৰসকল আৰু নাট্যকৰ্মীসকল মনৰ বিভাজন হোৱা নাছিল। সেয়ে এই বিশেষ প্ৰস্তাৱ পাই আলি হাইদৰ ডাঙৰীয়াই পুৰণি সতীৰ্থসকলক লগ ল'লে একেলগে নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ। সেই সময়ত আলি হাইদৰ এটা মীমাংসাত উপনীত হৈছিল, দুয়োখন নাটক সৰ্বভাৰতীয় মানদণ্ডেৰে মঞ্চস্থ হ'ব লাগিব, এয়া লখিমপুৰৰ মান-সন্মানৰ কথা, অসমৰ মান-সন্মানৰ কথা। নাবিক-নট সৈনিক প্ৰথমবাৰৰ বাবে (মই জনাত শেষবাৰৰ বাবেও) একেলগ হৈছিল দিল্লীৰ 'প্ৰগতিময়দান'ৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাগৃহত মঞ্চস্থ হ'বলগা নাটকৰ স্বাৰ্থত। এই স্বাৰ্থৰ বাবে আলি হাইদৰে ব্যক্তিস্বাৰ্থৰ ক্ষুদ্ৰ আৱেগিক কথাবোৰ ত্যাগ কৰিছিল। এই নাটকৰ স্বাৰ্থতেই আমাৰ ঘৰলৈ সেইদিনা আহিছিল আলি হাইদৰ, মোৰ বাবে নহয়, স্বামীৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ কথা জানি, তেওঁক এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈ, বিশেষ চৰিত্ৰত অভিনয়ৰ বাবে প্ৰস্তাৱ দিছিলহি। সেই সময়ত, আমাৰ ঘৰত বেৰবিলাকত ওলমি আছিল মই অঁকা ছবিৰ ফ্ৰেমবোৰ। আলি হাইদৰে ছবিবোৰ চাই মোক ক'লে, 'মই এখন নাটকত চৰিত্ৰসমূহক অসমৰ জনগোষ্ঠীয় আৰু আহোম ৰজাৰ দিনৰ পাইকৰ সাজপাৰ পিন্ধাম বুলি ভাবিছো। কাইলৈৰ পৰা তোমাৰ সৈতে মই ৰাতিপুৱা দুঘণ্টামান বহিম। যিবোৰ কিতাপ সংগ্ৰহ কৰিছো তোমাক দিম, তুমি পঢ়ি বৰ্ণনা আৰু ছবি অনুযায়ী পোছাকবোৰৰ ছবি আঁকি মোক দিবা, ৰংবোৰ লিখি দিবা, মই সেইমতে পোছাক চিলাম।' কথাখিনি কৈ তেওঁ গ'লগৈ। সেই সময়ত

মোৰ বয়স কম আছিল, সেয়ে ৰোমাঞ্চিত হৈছিলো, আলি হাইদৰৰ দৰে নাট্যকাৰ এজনে মোক গুৰুত্ব দিয়াত। পিছদিনাৰ পৰাই আলি হাইদৰৰ দুখন যুগজয়ী নাট 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' আৰু 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' মঞ্চস্থৰ বাবে পূৰ্ণ আখৰা আৰম্ভ হ'ল। হাতত প্ৰায় আঢ়ৈমাহ সময়। লখিমপুৰৰ পুৰণি সংগীত বিদ্যালয়ৰ প্ৰাংগণত ৰংগমঞ্চত আখৰা হয়। আখৰা চাবলৈ লখিমপুৰ চহৰৰ মানুহ আবেলিৰে পৰা গোট খায়। পিছলৈ আখৰা চোৱা মানুহৰ সমাগম ইমান বেছি হ'ল যে নাটক চোৱা মানুহৰ বাবে চকী ভাৰা কৰি আনিবলগা হ'ল। কাৰণ মহিলা, বৃদ্ধ, চহৰৰ গণ্য-মান্য লোকৰ সমাগম যথেষ্ট



বাঢ়ি আহিল। দুখন নাটকত যথেষ্টসংখ্যক কলা-কুশলীৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। মোৰ ওপৰত আৰু এটা গুৰু দায়িত্ব পৰিল, নাটকৰ আৱহ সংগীত পৰিচালনাত পূৰ্ণ সহযোগ কৰিবলগা হ'ল। নবিউল হুছেইন, মানিক আহমেদ, নাজিম আহমেদ, নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, প্ৰশান্ত বৰা, বন্তি আদিকে মুখ্য কৰি প্ৰায় বিয়াল্লিশজনীয়া এটি দলে কিভাবে লখিমপুৰৰ দৰে এখন ঠাইত বাইশ বছৰ আগেয়ে সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্ৰস্তুতি চলাইছিল, সেয়া এক বিৰল ইতিহাস। এই নাট্যযাত্ৰাৰ কৰ্মী হিচাপে আমি সক্ৰিয়ভাবে চামিল হৈছিলো, সেই কথা ভাবি এতিয়াও ৰোমাঞ্চিত হৈ পৰো।

আলি হাইদৰে বাইশ বছৰ আগেয়েই নৃত্য, গীত আৰু শৰীৰৰ কলা-কৌশলেৰে 'Total theatre'ৰ ধাৰণা মঞ্চলৈ আনিছিল। যি ধাৰণাৰ আধুনিক ৰূপ আজি আমি মণিপুৰৰ দুজন যশস্বী নাট্য পৰিচালক ৰতন থিয়াম আৰু এইছ্ কানহায়লালৰ নাটকত দেখিবলৈ পাওঁ। যিসময়ত অসমত নাটক আছিল অৱসৰ বিনোদন বা মধ্যবিত্তৰ বিলাস, সেই সময়ত আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত নাট্যকৰ্মীয়ে প্ৰতিনিয়ত শ্বাস-প্ৰশ্বাস নিয়ন্ত্ৰণৰ কলা-কৌশল, স্বৰ অনুশীলন আৰু প্ৰতিদিনে ব্যায়াম, খোজকঢ়া ইত্যাদি কৰাটো বাধ্যতামূলক আছিল। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে কিদৰে নিজৰ শৰীৰ পৰিচালনা কৰিব, কিদৰে কণ্ঠস্বৰক সাৱলীল কৰিব, নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব সেই শিক্ষা অপৰিহাৰ্য আছিল। প্ৰত্যেক অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে সংগীত চৰ্চা কৰিব লাগিছিল, আবৃত্তি কৰিব লাগিছিল। অসমত কোনো এমেচাৰ নাট্যদলৰ বাইশ বছৰ আগেয়ে নাটকৰ প্ৰতি নাট্যকৰ্মীৰ এই দায়বদ্ধতা আমি দেখা নাছিলো। সেয়ে আমাৰ বাবে অসমৰ এচুকত থকা লখিমপুৰত এই অভিনৱ বৌদ্ধিক বিকাশ এক আশ্চৰ্যৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। নাটক এক দলীয় প্ৰকাশ, দলত এজন সৰ্বাধিনায়ক থাকিবই লাগিব। এই নাট্যকাৰজনৰ নেতৃত্বৰ ভিত্তিতেই নাট্যদলে উন্নতি কৰিব পাৰে। ৰাজনীতি, ফুটবল, ক্ৰিকেট ইত্যাদিত যিদৰে দল নেতাৰ বিশেষ পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰয়োজন, তেনেদৰে নাট্যদলতো পাৰদৰ্শিতা, সময়োপযোগী আধুনিক চিন্তা, গতিশীলতা থকা নেতাৰ প্ৰয়োজন। আলি হাইদৰৰ এই সকলো গুণ আছিল। নাটকৰ স্বাৰ্থত তেওঁ চিৰকুমাৰ হৈ থাকিল, তেওঁৰ নতুন নাট্যদল 'নট সৈনিক' আছিল এটি আধুনিক থিয়েটাৰ প্ৰকল্পৰ সপোন।

১৯৮৮ ৰ পাঁচ-ছয় ফেব্ৰুৱাৰীত দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানত মঞ্চস্থ হোৱা আলি হাইদৰৰ এই নাটক দুখন চাই দৰ্শকে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। আজিৰ নাট্য পৰিচালক, অভিনেতা বাহাৰুল ইছলাম তেতিয়া এন এছ ডিৰ ছাত্ৰ হৈ আছিল। এন এছ ডিৰ ৰেপাৰ্টৰী গ্ৰুপত থকা অভিনেত্ৰী সীমা বিশ্বাস দুয়োদিন নাটকৰ গ্ৰীণৰুমত বহি সকলোৰে সৈতে স্ফূৰ্তি-তামাচা কৰিছিল। বাহাৰুল ইছলামে অসমৰ খবৰ কাগজলৈ নাটক দুখনৰ

ভূয়সী প্ৰশংসা কৰি আৰু দিল্লীৰ নাট্যকৰ্মীৰ উচ্চ প্ৰশংসাৰে ভৰা 'ৰিভিউ' লিখি পঠাইছিল।

প্ৰকৃততে আলি হাইদৰে অসমত বহু আগেয়ে আধুনিক নাট্য চিন্তাৰবিকাশ ঘটাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ভাৰতৰ দিল্লী আৰু মুম্বাইত গিৰিশ কাৰ্নাড, বিজয় তেণ্ডুলকাৰ আদিয়ে নিত্য-নতুন সম্পৰীক্ষাৰে যেতিয়া বিশ্ববাসীক ভাৰতীয় নাট্যচিন্তাৰ ধাৰণা দি মোহিত কৰিছিল, সেই সময়ত আলি হাইদৰে নাট্যচৰ্চাৰ অভিনৱ গতি আনি দিছিল লখিমপুৰত থাকি। লখিমপুৰৰ পৰাই বিশ্বৰ নাট্যধাৰালৈ ডিঙি মেলি চাব খোজাৰ বাবেই আলি হাইদৰৰ কৰ্ম-কুশলতা যিধৰণে প্ৰচাৰ হ'ব লাগিছিল, তেনেদৰে নহ'ল। হিন্দী নাটকৰ বাবে দিল্লী আৰু মাৰাঠী নাটকৰ বাবে মুম্বাই যিদৰে বহিঃদুৱাৰ, তেনেদৰে অসমীয়া নাটকৰ বাবে গুৱাহাটী বহিঃদুৱাৰ। কিন্তু আলি হাইদৰে স্বভাৱজাত প্ৰচাৰ-বিমুখিতা, শিল্পী লেখকৰ স্বাভিমানেৰে গুৱাহাটীৰ বহিঃদুৱাৰখন ব্যৱহাৰ কৰিব খোজা নাছিল। পিছলৈ একধৰণৰ হতাশাবোধ আৰু মানসিক নৈৰাশ্যবোধে তেওঁক আগুৰি ধৰিছিল, কিন্তু মুখৰ হাঁহিটোৰে এই অন্তৰ্কোলাহলৰ ভাব মনৰ মাজতে ঢাকি ৰাখিছিল। এটি কম দৰমহাৰ সৰু চৰকাৰী চাকৰিৰে তেওঁ মাতৃ, ভাই-ভনী, বায়েক, ভাগিনীয়েক সকলোৰে অভাৱ পূৰ্ণ কৰিছিল। সেয়ে পৰিয়ালৰ স্বাৰ্থৰ বাবে চাকৰিটো এৰি আহিব পৰা নাছিল। আলি হাইদৰৰ জীৱনলৈও প্ৰেম আহিছিল, কিন্তু এক চলনা হৈ। প্ৰেয়সীক দিব খোজা হৃদয়ৰ অপূৰ্ণ প্ৰেম, তেওঁ নাট্যচৰ্চা আৰু সপোনৰ নাট্য প্ৰকল্প 'নট সৈনিক'ত ঢালি তৃপ্ত হৈছিল। কেৱল আত্মত্যাগৰ নিদৰ্শন হৈ আলি হাইদৰ থাকি হ'ল, জন্ম চহৰ লখিমপুৰতে। তেওঁৰ হাতত প্ৰচাৰ মাধ্যম নাছিল। আজিৰ পৰা ছবছৰ আগলৈকে, লখিমপুৰীয়া ৰাইজে বিয়লি বা তাৰ পিছদিনাহে বাতৰিকাকত পঢ়িবলৈ পাইছিল। লখিমপুৰ আছিল চৰকাৰ আৰু প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ অৱহেলিত ঠাই। অথচ অসম সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পথাৰত এই লখিমপুৰৰ সাংস্কৃতিক আৰু বৌদ্ধিক অৱদান কম নহয়। বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, হোমেন বৰগোহাঞি, নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞা, যশস্বী অভিনেতা ইন্দ্ৰ বণিয়া, কুৰি শতিকাৰ সম্পদ স্বৰূপসকল লখিমপুৰীয়া। সত্তৰ দশকতে, লখিমপুৰ চহৰৰ পৰা কিছুদূৰৈৰ পানীগাঁৱৰ পৰা দুখন জনপ্ৰিয় অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ, জীৱন বৰা প্ৰযোজিত, পৰিচালিত 'পলাশৰ ৰং' আৰু প্ৰগতি চিনে প্ৰডাকচনৰ 'ওপজা সোণৰ মাটি' অসমৰ চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসত এটি এটি সোণালী স্বাক্ষৰ।

অসমত এমেচাৰ নাটক আৰু নাট্যদলসমূহ এতিয়া বিপৰ্যয়ৰ মাজেৰে আগবাঢ়িছে। কিন্তু বিশ বছৰ আগেয়েই আলি হাইদৰে এই কথা সুদূৰপ্ৰসাৰী দৃষ্টিৰে কৈছিল। তেওঁ কৈছিল—নাট্যচৰ্চাক 'হবি' হিচাপে ৰাখিলে অসমত 'একাংকিকা নাট'

সমূহ বা নাট্যদলসমূহ হেৰাই যাবলৈ বাধ্য। নিয়ম-শৃংখলা, নিয়মিত অনুশীলন আৰু একাগ্ৰ চিন্তা নাথাকিলে আমি দিল্লী-মুম্বাই-কলিকতাৰ নাটক চাই তৃপ্ত হ'ব লাগিব। নাট্যদলৰ সদস্যভৰ্তি মাচুল, 'স্প'নচ'ৰাৰ', নাট্যদলৰ শুভাকাংক্ষী বছেৰেকীয়া ধন দিওঁতা বা আনধৰণে সহায় কৰোঁতা ব্যক্তিৰে সৈতে নাট্যদল গঠন হ'ব লাগিব। যিদৰে বিদেশত ক্লাবসমূহে ক্ৰিকেট-ফুটবল খেলায়, সেইদৰে নাট্যদলৰ 'Performance' নানা ঠাইত দেখুৱাব লাগিব। চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী অৰ্থ সাহায্যৰো প্ৰয়োজন হ'ব। এমেচাৰ নাটকৰ পৰিচালকৰ পৰা কলা-কুশলী সকলোৱে মান্যভাবে পাৰিশ্ৰমিক পাব লাগিব, যাতে তেওঁলোকে বা তেওঁলোকৰ পৰিয়াল আৰ্থিক সংকটত জুৰুলা নহয়। ভাল পাৰিশ্ৰমিক পাবৰ বাবে দৰ্শকক সম্পূৰ্ণ সন্তুষ্টি নাট-কুশলীসকলে দিব লাগিব। ৰাষ্ট্ৰীয় বা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়লৈ উত্তৰণ ঘটাবলৈ এমেচাৰ নাট্যদলসমূহে কষ্ট আৰু অধ্যয়ন দুয়োটাই কৰিব লাগিব। সেইবাবেই আলি হাইদৰে 'নট সৈনিক'ত এটি ভাল পুথিভঁৰাল, নাট্যমঞ্চ, অত্যাধুনিক মাইক্ৰফ'ন, লাইট ইত্যাদিৰে এটি নিজা প্ৰেক্ষাগৃহৰ সপোন দেখিছিল বাইশ বছৰ আগেয়েই। এই চিন্তাবোৰ সাধাৰণ মানুহে সেই সময়ত ভালদৰে বুজি নাপাইছিল। আমাৰ সকলোৰে 'হাইদৰদা' কিছুদিন আগলৈকে গুৱাহাটীলৈ সঘনে আহিছিল। 'সাতসৰী'ৰ বাবে লেখা দি গৈছিল। নতুনকৈ লিখা-মেলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বাঢ়িছিল। কিন্তু জীৱন নাটকৰ যৱনিকা হঠাতে, অসমাপ্তিতে পৰিল। নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞাৰ দৰে আলি হাইদৰেও বাৰ্ট'ল্ট ব্ৰেখ্‌টক শ্ৰদ্ধা কৰিছিল, আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। হাইদৰদাই কৈছিল, 'ব্ৰেখ্‌টৰ, হঠাতে অসমাপ্তিৰ মাজেৰে সমাপ্তি ঘোষণা কৰা নাটসমূহৰ ষ্টাইল মোৰ বৰ ভাল লাগে আৰু ভাল লাগে আমাৰ শংকৰদেৱৰ সৃষ্টি সূত্ৰধাৰে কাহিনীৰ আঁত ধৰাৰ দৰে ব্ৰেখ্‌টৰ নাটকৰ আঁত ধৰোতাজনক। ব্ৰেখ্‌টেহে আমাৰ পৰা সূত্ৰধাৰ নকল কৰিছিল নেকিহে।' এইবুলি খোলা হাঁহি মাৰিছিল। অসমাপ্তিত সমাপ্তি ঘটাই আলি হাইদৰ চিৰকালৰ বাবে গুচি যোৱাটোও নাটকীয় প্ৰকাশ। জৰ্জ বানাৰ্ড শ্ব'ৰ মৃত্যু মুহূৰ্তত তেওঁৰ শান্তি শয়নৰ মুখ দেখি এগৰাকী গুণমুগ্ধ বাটৰুৱাই এপলক ৰখাই কৈছিল—'The star hang bright above, silent, as if it watched the sleeping earth' 'হাইদৰদা'ৰ অন্তিম শয়নৰ মুখখন দেখিও এনে ভাবেই হৈছিল—যেন নাটকৰ পৃথিৱীখন শুই পৰিল আৰু শুই পৰিল এজন অসাধাৰণ চিন্তাৰে নিৰ্মিত মানুহ, যাৰ নাম—আলি হাইদৰ। ●

এবুকু সপোন লৈ ঘূৰি ফুৰা মানুহজন

লোহিত ডেকা

ডাঙৰ উজ্জ্বল চকুজুৰিৰ স'তে এমুখ ক'লা দাড়িৰে চুটি-চাপৰ, খীণ অৱয়বৰ মানুহজনে মোৰ কাৰ্যালয়ৰ টেবুলৰ সন্মুখত থিয় হৈ মোক মই হয় নে নহয় সুধিলত, বিনয়েৰে হয় বুলি কৈ মোক বিচৰাৰ কাৰণ সুধিলো। মানুহজনে কোনো সৌজন্যতা প্ৰকাশ নকৰি সমুখৰ চকীখন একাষৰীয়াকৈ টানি বহি লৈ মোক বহুদিনীয়া চিনাকি মানুহক সোধাৰ দৰে একপ্ৰকাৰৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি কি খবৰ, কি কৰি আছো আদি সুধিবলৈ ধৰিলে। মই যিহেতু মানুহজনক চিনি পোৱা নাই সেয়ে যথেষ্ট অপ্ৰস্তুত হ'লো। তেনেতে মুনীনদা মানে মুনীন ভূঞা ৰুমটোলৈ সোমাই আহিল আৰু আগন্তুকৰ স'তে তই তামা কৰি কথা পতাত লাগিল। মই বুৰ্বকৰ দৰে এবাৰ ইজনৰ, এবাৰ সিজনৰ মুখলৈ চাবলৈ ধৰিলো। আগন্তুকে কিন্তু আঁৰচকুৰে বোধহয় মোৰ অৱস্থাটো লক্ষ্য কৰি আছিল। তেওঁ এবাৰত হঠাতে মোৰফালে ঘূৰি হাঃ হাঃ কৈ হাঁহিবলৈ ধৰিলে। তাকে দেখি মই নিজৰ চকীখনত এবাৰ বহিছো, এবাৰ উঠিছো, বৰ অপ্ৰস্তুত হৈছো। ভাবিছো— মুনীনদাৰ স'তে তই তামা কৰি কথা পাতিছে—নাটকৰ কথা পাতিছে, মানুহজন নিশ্চয় কোনোবা বিশেষ ব্যক্তি হ'ব। আগন্তুকে যেন হাঁহিটো সামৰিব পৰা নাই। হাঁহি হাঁহিয়েই তেওঁ মোৰ হাতখনত ধৰি ক'লে—'লোহিত ডেকা বেয়া নাপাব মই ইচ্ছা কৰিয়েই আপোনাৰ স'তে এই ধেমালিখিনি কৰিলো। মোৰ নাম আলি হাইদৰ। ঘৰ উত্তৰ লখিমপুৰত। নাটক কৰো আৰু লেখো।' কথাখিনি ক'লতহে মই অস্বস্তিভৰা মনৰ অৱস্থাটোৰ পৰা মুকলি হৈ তেখেতৰ হাতখন সাবটি ধৰি মোৰ আন্তৰিকতা প্ৰকাশ কৰিলো। মই কথা আৰম্ভ কৰাৰ আগতেই তেখেতে পুনৰ ক'লে—'মই এই মুহূৰ্তৰ পৰা আপোনাক তুমি বুলি সম্বোধন কৰিম।... তুমি মোৰ এখন ফটো বিচাৰিছা হেনো? মুনীনে খবৰ দিছিল। আনিছো—এইখন লোৱা।' বুলি নিজৰ এখন পাচপৰ্ট আকাৰৰ ফটো মোলৈ আগবঢ়াই দিলে। মই ফটোখন লৈ সাধাৰণভাবে কথা আৰম্ভ কৰিলো। আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ে আয়োজন কৰা অনাতাঁৰ নাট সমাৰোহৰ স্মৃতিগ্ৰন্থখনৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা ফটোখন লোৱাৰ অজুহাতত এইদৰেই চিনাকি হৈছিলো আলি হাইদৰৰ স'তে ১৯৯৪ চনত।

হাড়ে-হিমজুৱে নাটক সোমাই থকা ব্যক্তিত্ব আছিল আলি হাইদৰ। এনেয়ে সাধাৰণতে বেছি কথা নোকোৱা মানুহজনে নাটকৰ কথা ক'বলৈ পালে অনৰ্গল কৈ যায়। কথাবোৰ শুণি থাকিলে ভাব হয়— মানুহজনৰ বুকুত নাটকৰ কথা ঠিহিৰা লাগি সোমাই আছে। যেতিয়াই ডিব্ৰুগড়লৈ আহিছিল আমাক লগ ধৰিছিল তেওঁ। আন কামৰ বাবে ডিব্ৰুগড়লৈ আহিলেও নাটকৰ কাম এটা লৈ আহেই। তেখেত আহিলে অফিচৰ কেণ্টিনত আড্ডা মাৰো। অসমৰ বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠী, নাটক, নাট্যকাৰ, সমাজত নাটকৰ প্ৰভাব, ৰেডিঅ' নাটকৰ টেকনিক, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনা হয়। মানুহ আৰু সমাজক সূক্ষ্মভাবে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল তেওঁ। সেয়েহে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন, স্বাৰ্থান্বেষী মানুহৰ শোষণ, ৰাইজৰ পীড়া আদি বিষয় তেখেতৰ নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু আছিল। তেওঁৰ স'তে হোৱা কথা-বতৰাৰ পৰা অনুভৱ কৰিছিলো— আজিও নিজৰ অধিকাৰ আৰু ক্ষমতা সম্পৰ্কত সচেতন নোহোৱা সমাজখনত পৰিৱৰ্তন আৰু উন্নতিৰ জোৱাৰ আনিবলৈ অপেচাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে বুলি আলি হাইদৰে একান্তভাবে বিশ্বাস কৰিছিল। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ নাট্যগোষ্ঠীৰ সংখ্যা বঢ়াৰ লগে লগে শুদ্ধ চিন্তাৰে উপযুক্ত নাটক ৰচনাৰ বিষয়টোকো তেওঁ অৱহেলা কৰা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত আনক উৎসাহিত কৰাৰ লগতে নিজেও পাৰ্যমানে প্ৰচেষ্টা চলাই গৈছিল তেওঁ। পৰিৱৰ্তিত সমাজত অধিক শক্তিশালী ৰূপত পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ বাবে ৰাইজক আকৃষ্ট কৰিব পৰাকৈ উচ্চমানৰ মঞ্চ থিয়েটাৰৰ লগে লগে নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়টোত তেওঁ সদায় গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। এই প্ৰসংগত এবাৰ তেওঁ মোলৈ টেলিফোন কৰি উত্তৰ লখিমপুৰত এক অত্যাধুনিক মঞ্চ আৰু থিয়েটাৰ নিৰ্মাণৰ তেখেতৰ পৰিকল্পনা আৰু তাৰ আৰ্হি আৰু প্ৰক্ কলন প্ৰস্তুতৰ কথা কৈছিল। তেওঁ অসমৰ বাহিৰলৈ গৈ দেশৰ কেইবাটাও আগশাৰীৰ অত্যাধুনিক মঞ্চ থিয়েটাৰ পৰিদৰ্শন কৰি আৰ্হি সংগ্ৰহ কৰা বুলিও মোক জনাইছিল। তেওঁ সপোন দেখিছিল— এক পৰিৱৰ্তনৰ বাৰ্তাবাহক ৰূপত মঞ্চই মঞ্চই নাটক কৰি ঘূৰি-ফুৰি এখন উন্নত, সুন্দৰ সমাজ গঢ়াৰ। সেই সূত্ৰে তেওঁ এফালে আছিল সমাজ পৰিৱৰ্তনকামী আন্দোলনৰ এগৰাকী দুধৰ্ষ সৈনিক আৰু আনফালে সুন্দৰৰ পূজাৰী।

তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল—একেবোৰ কথাকে দঢ়াই দঢ়াই কৈ থাকিলে পৰিৱৰ্তন অৱশ্যম্ভাবী। সেয়েহে মঞ্চৰ লগে লগে ৰেডিঅ'কো তেখেতৰ সপোনক বাস্তৱত ৰূপ দিয়াৰ এক প্ৰধান মাধ্যমৰূপে গুৰুত্ব সহকাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেখেতৰ বহুকেইখন নাটকৰ জন্ম হৈছিল ৰেডিঅ'ৰ বাবেই। পিছতহে সেইবোৰ মঞ্চত উঠিছিল। আকাশবাণী গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় দুয়োটা কেন্দ্ৰৰ পৰাই তেখেতৰ নাটক প্ৰচাৰিত হৈছিল যদিও



ডিব্ৰুগড অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত 'এটি চোলাৰ কাহিনী' ৰেকৰ্ডিঙৰ এটি মুহূৰ্ত

আকাশবাণী ডিব্ৰুগড কেন্দ্ৰৰ পৰাই তেখেতৰ সৰহ সংখ্যক নাটক প্ৰচাৰিত হৈছিল। আকাশবাণী ডিব্ৰুগড কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত আলি হাইদৰৰ নাটক কেইখনৰ প্ৰযোজনাৰ স'তে প্ৰধানকৈ মুনীন ভূএগ, লুটফুৰ ৰহমান, লক্ষী দত্ত আৰু চৈয়দ চাদুল্লা জড়িত আছিল। এই লেখাটি যুগুতোৱাৰ সময়ত কথা পাতোতে কেন্দ্ৰটোৰ পৰা ইতিমধ্যে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা লক্ষী দত্তই আলি হাইদৰৰ সান্নিধ্যৰ কথা সোঁৱৰি গভীৰ শোক ব্যক্ত কৰিছে আৰু তেখেতৰ মৃত্যুত আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰোতাসকলৰ লগতে অসমবাসীয়ে এগৰাকী শক্তিশালী নাট্যকাৰ আৰু নাট্যকৰ্মী হেৰুৱালে বুলি মন্তব্য কৰিছে।

আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ৰ মলখুবছাস্থিত স্থায়ী ষ্টুডিঅ'ত ১৯৭৫ চনৰ পৰা অনুষ্ঠান প্ৰযোজনাৰ কাম আৰম্ভ হোৱাৰ পিছতেই ১৯৭৬ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত আলি হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ দুটা খণ্ডৰ নাটকখন প্ৰচাৰিত হয়। নাট্যকাৰৰ কাহিনীভাগৰ শক্তিশালী উপস্থাপন আৰু প্ৰযোজকৰ সুন্দৰ প্ৰযোজনাৰ বাবে আকাশবাণীয়ে সেই

বছৰৰ পৰাই আৰম্ভ কৰা বাৰ্ষিক প্ৰতিযোগিতাত নাটকখনে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰাটো কম গৌৰৱৰ কথা নহয়। নাটকখনি প্ৰযোজনা কৰিছিল লুটফৰ ৰহমান আৰু মুনীন ভূঞাই। কেন্দ্ৰটোত থকা তথ্য অনুসৰি তাৰ পিছত ১৯৭৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত আলি হাইদৰৰ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নামৰ নাটকখন মুনীন ভূঞা আৰু চৈয়দ চাদুল্লাৰ প্ৰযোজনাত দুটা খণ্ডত প্ৰচাৰিত হয়। কেন্দ্ৰটোৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰিত নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাটকৰ তথ্য এনেধৰণৰ—

১.এটা চোলাৰ কাহিনী (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	১১-০৯-১৯৭৬
২.এটা চোলাৰ কাহিনী (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	১১-০৯-১৯৭৬
৩.এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৩-১২-১৯৭৮
৪.নতুন অতিথি (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৩-০৫-১৯৮১
৫.নাস্তিক	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	০৯-০৩-১৯৮৬
৬.সহযাত্ৰী (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	১২-০৬-১৯৮৯
৭.দেৱতা	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৩-০৮-১৯৯৩
৮.ষাড় আৰু মলুৱা	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	৩০-০৪-১৯৯৪
৯.অপ্ৰকাশ	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৬-০৬-১৯৯৫
১০.এদিন প্ৰতিদিন	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	১১-১১-১৯৯৬
১১.বিস্ফোৰণ হ'ব (দুটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৮-০৮-২০০০
১২.খিৰিকিয়েদি (তেৰটা খণ্ডত)	প্ৰথম প্ৰচাৰণ তিথি—	২৮-০৮-২০০০

তেখেতৰ নাটকৰ নামবোৰ পঢ়িয়েই নাটকখনৰ বক্তব্যৰ আভাস এটা পোৱা যায়। সমাজৰ সাম্প্ৰতিক অৱস্থা আৰু ঘটনাৰাজিয়ে তেখেতৰ নাটকত গভীৰ প্ৰভাব পেলাইছিল। 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ', 'বিস্ফোৰণ হ'ব', 'খিৰিকিয়েদি', 'ষাড় আৰু মলুৱা' আদি নাটকত এনে প্ৰভাব স্পষ্ট। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে সমাজৰ ক্ষমতালিপ্সু, স্বাৰ্থান্বেষীসকলক কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰাৰ লগতে সিহঁতৰ কাৰ্যৰে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ লগে লগে নিষ্পেষিত নিপীড়িতসকলৰ মৌনতা, প্ৰতিক্ৰিয়াহীনতা, নিৰ্লিপ্ততা, অযুক্তিকৰ সহিষ্ণুতা আৰু পৰিস্থিতিৰ স'তে আপোচ কৰাৰ মনোভাবক তীক্ষ্ণ ভ্ৰূকুটি কৰি প্ৰতিবাদ কৰিছিল। সমাজৰ নিঃস্বসকলক জগাই তোলা তেখেতৰ এনে প্ৰচেষ্টা 'ষাড় আৰু মলুৱা'ৰ দৰে নাটকত স্পষ্ট। পৰিবেশ ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণেৰে প্ৰেক্ষাপট আৰু মন্তব্য সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পিছতো দৰ্শক শ্ৰোতাৰ মনত এক প্ৰশ্নচিহ্নৰ উদ্ৰেক কৰি নাটকখনৰ সামৰণি মৰাটো নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ অনাতাঁৰ নাটকৰ এক বৈশিষ্ট্য।

আলি হাইদৰ, মৃত্যুৰ ভালেমান দিন আগৰে পৰা ইটো-সিটো বিভিন্ন অসুখত

ভুগি প্ৰায় কোঙা হৈ পৰিছিল। শৰীৰ একেবাৰে ভাঙি পৰিছিল। টেলিফোন কৰি খবৰ ল'লে অসুখৰ কথা কয়, কিন্তু তাৰ লগে লগে কামৰ কথা, পৰিকল্পনাৰ কথা কৈ অস্থিৰ হৈ পৰে। অনুমান কৰিছিলো—এক আচৰিত ধৰণৰ কৰ্মস্পৃহাই তেওঁক অস্থিৰ আৰু চঞ্চল কৰি ৰাখিছিল। অনুভৱ কৰিছিলো—শৰীৰটোৱে সহযোগ নকৰাত সপোন ৰূপায়ণ কৰিব নোৱাৰাৰ দুখত ওলাই অহা এক অস্ফুট কেঁকনি। তথাপিও তেওঁৰ শাৰীৰিক অৱস্থাটোৰ স'তে খাপ খোৱা চৰিত্ৰত অভিনয় কৰাৰ খবৰ পাইছিলো। নাটকক গভীৰভাবে ভাল নাপালে এজন মানুহে ৰুগীয়া শৰীৰেৰে কেতিয়াও মঞ্চত অভিনয় কৰিব নোৱাৰে। অভিনয় কৰা আৰু কৰোৱাৰ অদম্য স্পৃহাই তেওঁক হয়তো মঞ্চলৈ টানি নিছিল। ই এক অসাধাৰণ টেমপেৰামেণ্ট। আলি হাইদৰৰ নাটক সম্পৰ্কীয় তথ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ৰ গ্ৰন্থাগাৰ তথা তথ্য সহযোগী শকুন্তলা শৰ্মাই এই অসাধাৰণ নাট্যকৰ্মী গৰাকীৰ সান্নিধ্যৰ কথা সোঁৱৰি কৈছিল—'জীৱনৰ শেষৰ সময়খিনিত শাৰীৰিক সম্পৰ্কৰ উৰ্ধলৈ গৈ শিল্পীগৰাকীয়ে আটাইতকৈ ভালপোৱা বিষয়টোৰ স'তে আত্মাৰ মিলন ঘটাই মহাকালৰ বুকুত বিলীন হৈ গ'ল।'—এৰা। কালধৰ্ম মানি আলি হাইদৰ গুচি গ'ল। এতিয়া তেওঁ নক্ষত্ৰ হ'ল। জৈৱিক সত্তাৰ মৃত্যুৰ আগতেই শিল্প, সুন্দৰৰ স'তে একাত্ম হোৱা আলি হাইদৰে এতিয়া নক্ষত্ৰ হৈ প্ৰতিগৰাকী শিল্প সুন্দৰৰ সাধকৰ মনত পোহৰ বিলাব।

'মই মৰিলেও মোৰ মৰণ নাই—জনতাই জানে—মই কেৱল বৰ্তমানেই নহয়—মই মহা ভৱিষ্যৎ' — *বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য*। ●

দাড়িয়া আৰু দপ্‌দপাই নাহে

বাহাৰুল ইছলাম

কিছুমান কথা ক'ব পাৰি, তাৰ ব্যাখ্যাও দিব পাৰি। কিছুমান ক'ব নোৱাৰি, ব্যাখ্যাৰ ঊৰ্ধত তাৰ স্থিতি। হৃদয়েৰেহে জুখিব পাৰি, অনুভৱ কৰিব পাৰি।

হাইদৰকা এনে এক ব্যক্তিত্ব—যাৰ পৰিসীমা যুক্তি তৰ্কৰ বহু ওপৰত। অনুভৱঁহে কৰিব পাৰি তেখেতৰ উমাল উপস্থিতি। তেনে ব্যক্তিত্বৰ সান্নিধ্যৰ কথা শব্দৰে জাহিৰ কৰিব নোৱাৰি। যি মানুহে আনৰ লগত হৃদয়েৰে বান্ধিব পাৰিছিল সম্বন্ধ—তেনে মানুহৰ সেই আত্মীয়তাক লেখাৰ জোখত অনাটো সহজসাধ্য নহয়।

আনৰ দৰে আমাৰো ভাবিবলৈ টান লাগে যে হাইদৰকা গ'লগৈ। তেওঁক যে আৰু লগ নাপাম কথাটো ভাবিবলৈকে ভয় লাগিছে।

আজি আমি এনে এক সমাজত বাস কৰিছো যে কাষৰ ঘৰখনৰ সদস্য কিমান তাকো নাজানো বা জনাৰ অৱকাশ নাই। হয়তো আমাৰো উদ্যোগ নাই সম্পৰ্ক সম্প্ৰসাৰণত। তথাপি নিৰ্লজ্জকৰ সত্যটি হৈছে—আমি একেখন সমাজৰ বাসিন্দা অথচ ইজনে আনজনক নাজানো।

এনে অসময়-সময়ৰে ব্যতিক্ৰম বাসিন্দা হাইদৰকা।

আমাৰ কথাবোৰ কওঁতে হয়তো অসংলগ্নতাৰ দোষে চুব। ই নিতান্তই স্বাভাৱিক। কিয়নো তেখেতৰ সৈতে আমাৰ সম্পৰ্কও আছিল অ-ব্যাকৰণিক। নিৰ্দিষ্ট ফৰমেটত কোনোদিনেই কথা পতা নাছিলো— বা আচৰণো একে নাছিল আমাৰ। যেন তাতো নাটকীয়তা আছিল। মাথোঁ পূৰ্ববংগৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা নাছিলো কাহানিও।

এদিন আমি দুয়ো-মানে পত্নী ভাগীৰথী আৰু মই দুপৰীয়াৰ ভাত-পানী ৰান্ধি ছোৱালীক স্কুলৰ পৰা আনিবলৈ গৈছিলো। এই আহিম—এনে ভাবত ঘৰৰ দুৱাৰ খোলাই ৰাখি থৈ আহিছিলো। যিটো সাধাৰণতে আমি কৰোঁ। প্ৰায় এঘণ্টামানৰ মূৰত বৰষাক স্কুলৰ পৰা আনিলো। যথাসময়ত খোৱাৰ আয়োজনৰ সময়ত দেখিলো ভাতৰ কুকাৰৰ কাষত সৰু কাগজত এখন চিঠি। সৰু তিনিটা বাক্যৰ।—'মই আহিছিলো।



তহঁত নাই। ভোক লগাত ভাত খাই গ'লো। ইতি—হাইদৰকা।'

সেইদিনা জি এন. আৰ. চি.ত অণু মাহীয়ে ভাগীৰথীক সাবটি ধৰি হুকহুকাই কান্দি ক'লে—তেওঁ আৰু তোমালোকৰ ঘৰলৈ ভাত খাবলৈ নাহে। শুনি ভাগীৰথীয়েও কান্দিলে। মই নোৱাৰিলো কান্দিব—বুকুখন গধূৰ হৈ দম বন্ধপ্ৰায় হৈছিল। কোনো কথাই মূৰত সোমোৱা নাছিল—মোৰ মা মৰাৰ দিনাও মোৰ এনে অৱস্থা হৈছিল।

কেৱল আমাৰেই এনে অৱস্থানে? নিশ্চয় নহয়—ডাঠি ক'ব পাৰো যে তেওঁৰ মৃত্যুত যদি তেওঁৰ কোনো শত্ৰুও আছে তেওঁলোকো উচুপিছিল সেইদিনা। যাৰ অনুৰণন হয়তো আজিও আছে কোনোবা এটি কোণত।

তেতিয়া হাইদৰকা 'নাবিক'ত। 'টোঘলক'ত মযো এদিন ৰিহাৰ্চেল কৰিছিলো তেখেতৰ পৰিচালনাত। কি কাৰণত জানো মোৰ কৰা নহ'ল। কাৰণটো মনত নাই। কে বি ৰ'ডৰ তেখেতৰ ঘৰলৈ যিয়ে এবাৰ গৈছে— আলহীৰ সংজ্ঞা পাহৰি পৰিয়ালৰ এজন হৈ পৰিছে। তেখেত অবিবাহিত আছিল হয়, কিন্তু পৰিয়ালৰ ভাগিন-ভাগিনী সমন্বিতে আটাইবোৰক এনে এটা সংস্কাৰেৰে গঢ় দিলে তেখেতে, যিটো এক কথাত

আদৰ্শনীয়। আলহীক আত্মীয়ৰ বান্ধোনেৰে বান্ধি পেলালে।

সেয়ে হয়তো আমাৰ লৰা-ঢপৰা দেখি জি এন আৰ চিত এজন সাংবাদিক বন্ধুৱে সুধিছিল—'আলি হাইদৰ আপোনাৰ কি হয়?' আমি বোলো—'আমাৰ কাকা হয়।'

এৰা, সঁচাকৈ কাকাই হয়। এবাৰ হাইদৰকা আৰু ভাগিন ৰিপণ দুয়ো কৰ্ণাটকলৈ গৈ আমাৰ শহুৰৰ আৰু সম্বন্ধৰ প্ৰায় আটাইৰে ঘৰত থাকি-মেলি আহিলে। পৰিচয় সেইটোৱেই—বাহাৰুলৰ কাকা। আজিৰ দিনতো আমাৰ শহুৰৰ ঘৰত মানুহে জানে যে তেখেত আমাৰ আত্মীয়। ভাগীৰথীয়েও বাটত খাবলৈ তেখেতৰ কাৰণে 'ঝুমকা' আৰু ৰুটি বনাই দিছিল।

আত্মীয়ৰ সংজ্ঞা কি নাজানো। হাইদৰকায়ো নাজানিছিল। নহ'লেনো অভিনেত্ৰী সীমাঁ বিশ্বাসৰ বিয়া নলবাৰীত। সেই সময়ত অসম আন্দোলনৰ সাংঘাতিক টেনশ্বন। ৰাতি ফুৰাটোও ভয়লগা। তেনে সময়ত নিজৰ 'নাৰদৰ ঢেঁকী' সদৃশ মোনাখনত দা এখন ভৰাই লখিমপুৰৰ পৰা আহি নলবাৰীৰ বিয়াত ওলাল হাইদৰকা। দেখি সকলো আচৰিত। হাইদৰকাই ক'লে 'আমাৰ সীমাৰ বিয়া—নাহিমনে?' এৰা আমাৰ শব্দটোৰ অৰ্থ কি? ইয়াক আত্মীয়তা বুলিম নে নুবুলিম, য'ত দুজনৰ মাজত তেজৰ সম্পৰ্ক দেখোন নাই।

আজি সকলোবোৰ ক'লাজৰ দৰে বিক্ষিপ্ত, খণ্ডচিত্ৰই দোলা দিছে মনত।

নতুন দিল্লীত এন এছ ডিৰ হোষ্টেলত হাইদৰকাৰ তামোলৰ টেমাৰ পৰা উলিয়াই পাণ খোৱাৰ সেই মধুৰ দিন, প্ৰগতি ময়দানৰ নাট্য মহোৎসৱত তেখেতৰ দুখনকৈ নাটকৰ সতেজ সফল মঞ্চায়ন, কলিকতাৰ নান্দীকাৰ ফেষ্টিভেলত ছিগালৰ নাটক চাম বুলি ৰে'লেৰে শ্লীপাৰ ক্লাছত একেলগে যোৱা, অসম হাউছত ড'ৰমেটৰীত একেলগে শোৱা, কেৰ'লবাগত কেমেৰা কিনা, লখিমপুৰত ৰুমত বহি নতুন নাটকৰ বিষয়ে কৰা আলোচনা, নিজৰ ভোবোকা দাড়িক লৈ ক'ত যে ৰসিকতা...ইত্যাদি ইত্যাদি।

বিয়া নাপাতিলে মানুহটোৱে। হেঁচা দিলো। পৰিয়ালৰ আনেও আমাক হয়ভৰ দিলে। আচৰিতভাবে হাইদৰকায়ো অ' বুলিলে। পৰম উৎসাহত তেখেতৰ বয়স চাই এগৰাকী প্ৰতিভাশালী অভিনেত্ৰীৰ লগত কথাও পাতিলো। ভাগীৰথীয়েও বহু চেষ্টা কৰিলে। কপালত নাছিল। আমি নোৱাৰিলো।

অৱশ্যে তাত তেখেতৰ আফচোচ নাছিল। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো আফচোচ নাছিল

লেখাটোৰ পুনৰপাঠ আগবঢ়োৱা হৈছে। উৎস ঃ মিহিৰ দেউৰী সম্পাদিত 'আজিৰ দৈনিক বাতৰি'। ১৫ মে' ২০১০ —*সম্পাদক*

বুলি আমি ভাবো। কিয়নো জীৱিতকালত তেখেতে থিয়েটাৰৰ শিল্পীক যিমান মৰম কৰিছিল, তেখেতকো বা তেখেতৰ নাট্যকৰ্মকো সমানেই মানুহে শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। তেখেতে কাৰোবাৰ অৱহেলা পোৱা বুলি আমি বিশ্বাস নকৰোঁ।

বৰঞ্চ তেখেতৰ মৃত্যুৰ পিছতো আন সংগঠনে নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰাবলৈ হাইদৰকাক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। নহ'লেনো এনে এটা অৱস্থা হয়নে যে আমি আটায়ে জি এন আৰ চিৰ তলত বৈ আছো তেখেতৰ মৃতদেহ আহিব আৰু আমি শেষ শ্ৰদ্ধা জনাম। মৃতদেহ আহিল, মিডিয়াৰ কেমেৰাৰে হেতা-ওপৰা লাগিল, আমিবোৰ বৈ থাকিলো—বুকু ভাঙি ওলাই আহিব খোজা কান্দোনখিনি ধৰফৰাই থাকিল। মৃতদেহক সন্মুখত ৰাখি অসমৰ জাতীয় অনুষ্ঠানৰ মুৰব্বী এজনে ঘোষণা কৰিলে—'আজি আমাৰ অতি সৌভাগ্যৰ দিন যে আমাৰ মাজত মাননীয় মন্ত্ৰী ডাঙৰীয়া আছে...।'সৌভাগ্যৰ দিন'। মৃতদেহৰ সন্মুখত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ নমুনা। আজি আমি সামাজিক চৰিত্ৰও হেৰুৱাইছো। যদি হাইদৰকাক ওচৰৰ পৰা কোনোবাই চাব পাৰিছে তেওঁ আত্মমূল্যায়ণ কাক কয়, তাক শিকিব পাৰিছে। আত্মীয়তা যাৰ সম্পদ তেনে ব্যক্তিত্বক লৈ অসাধু অভিপ্ৰায় নকৰি মনে মনে শ্ৰদ্ধা জনালেও হয় দেখোন। এইবোৰ কথা নক'লে বুকুখন বিষায় বাবেই কৈ দিলো। জি এন আৰ চিত হঠাতে আমাৰ ছোৱালী বৰযাই মাকক সুধিলে—'মৰাৰ পিছতহে মানুহজন ভাল আছিল বুলি মানুহে কিয় কয়?' তাইকো এদিন বুজাব লাগিব।

ভাগিন-ভাগিনী আৰু নাতি মায়ামণি, ৰিপণ, জোন, মামলুহঁতে দিনে-ৰাতি হাস্পতালত কি কষ্ট কৰা দেখিলো—কোনো পিতৃৰ বাবেও পুত্ৰই কৰেনে মনত প্ৰশ্নও জাগিছে। ইহঁতকেইটাই হাইদৰকাৰ আশিস পাই থাকিব সদায়।

কিন্তু আমিহে এটা দৃশ্য দেখিবলৈ নাপাম—আমাৰ জৰাজীৰ্ণ জুৰণি পথেৰে কান্ধত মোনাটো লৈ এক দাড়িয়া দপ্দপাই আৰু নাহিব। মাত্ৰ আহিব সেই সুতীব্ৰ চকুহাল—মৃত্যুৰ দুদিন আগতে চাবলৈ যাওঁতে ভাগীৰথী আৰু মোলৈ যে চাইছিল। কিবা যেন কৈছিল সেই চকু দুটাই। ক'লে নেকি——'তহঁত থাক, মোৰ নাটকৰ চিন শেষ।'

এৰা, নাটকৰ চিন শেষ, দাড়িয়া আৰু দপ্দপাই নাহে। ●

যুগ সন্ধিক্ষণৰ নায়ক আলি হাইদৰ

ড° জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া

১

'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য'ৰ প্ৰণেতা যশস্বী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ অসমীয়া নাট্য জগতৰ এক উল্লেখযোগ্য নক্ষত্ৰ। নিৰলস আৰু নিৰৱচ্ছিন্নভাবে কেৱল নাট্য চৰ্চা কৰি জাতীয় জীৱনৰ বৰ ভেটি গঢ় দিয়াৰ বাবেই মানুহজনে সময় পাৰ কৰিলে। কঠোৰ শ্ৰম, সীমাহীন যন্ত্ৰণা, অতুলনীয় ত্যাগৰ চানেকিৰে তেওঁ নাটকৰ পথাৰখন যিদৰে জীপাল কৰি থৈ গ'ল, ই সঁচা অৰ্থত প্ৰশংসনীয়। সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ উত্তৰণৰ বাবে শ্ৰম কৰা এইগৰাকী মহান শিল্পীৰ মৃত্যুৰ খবৰে অসমীয়া মানুহৰ মনৰ মাজুলীত ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে। মাত্ৰ ৫৯ বছৰতে চিৰকুমাৰ এইগৰাকী শিল্পীয়ে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। বহুতে অনুভৱ কৰিলে, আলি হাইদৰ নাই। তেখেতৰ মৃত্যু হ'ল। ব্যক্তিগতভাবে মোৰ মনৰ মাজত এই গৰাকী শিল্পীৰ মৃত্যুৰ খবৰে বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলৰ 'দ্যা কংকুৱেষ্ট অব্ হেপিনেচ্'ৰ এষাৰ কথাৰে চট্‌পটাবলৈ ধৰিলে, 'মৃত্যুৱে আমাক ভালপোৱাসকলৰ ওপৰতো কোনোবা মুহূৰ্তত চৰম আঘাত হানিব পাৰে...।' আলি হাইদৰকো আমি ভাল পাইছিলো। তেখেতৰ মৃত্যুৱে আমাক আঘাত সানিলে। বহু কাম কৰাৰ হেঁপাহ থকাৰ সময়তে এই আঘাত! বৰ বেদনাদায়ক। তথাপি জীয়াই থকাৰ সময়তে আলি হাইদৰে মৃত্যুক সাহসেৰে ক'ব পাৰিছিল— তুমি মোৰ শৰীৰটোক আঘাত কৰিব পৰিবা, মোৰ সৃষ্টিবোৰ, মোৰ স্মৃতিবোৰক তুমি বাট এৰি দিব লাগিব। সঁচা কথা, আলি হাইদৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ মৃত্যু হ'ব নোৱাৰে। যাৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ মৃত্যু নাই, তেখেতৰ মৃত্যু হ'ব কেনেকৈ? পাঠশালা স্কুলত ক-খ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰোতেই এই গৰাকী নাট্যকৰ্মীৰ নাম শুনিছিলো। শৈশৱতেই 'এটা চোলাৰ কাহিনী' উপভোগ কৰিছিল। নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত ঘোষকে মঞ্চৰ পৰ্দাৰ আঁৰৰ পৰা ঘোষণা কৰিছিল নাট্যকাৰৰ নাম 'আলি হাইদৰ'। এইগৰাকী নাট্যকাৰে সমগ্ৰ জীৱন পৰিক্ৰমাত মাথো নাটক ৰচনা, পৰিচালনা কৰিলে। বয়স মাথো ন-বছৰ হওতেই নাটকত অভিনয়ৰ পাতনি মেলিছিল। অসমাপ্ত জীৱনটোত তেওঁ প্ৰায় চাৰে তিনিকুৰি নাটক ৰচনা কৰিলে। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত বিভিন্ন বঁটা বিজয়ী এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ মৃত্যু সম্ভৱ নহয়। শৰীৰটোৰ অস্তিত্ব

লীন হোৱা সত্যটো স্বীকাৰ কৰি মাথো ক'ব লাগিব আলি হাইদৰৰ মৃত্যু নহয়। যিমান দিনলৈকে নাট্যপ্ৰেমী লোক থাকিব, নাটকৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ শোভা বৰ্ধন হৈ থাকিব, সিমান দিনলৈকে নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ স্বৰ্ণ উদ্ভাসিত হৈ চিৰ জ্যোতিষ্মন নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি থাকিব।

২

আলি হাইদৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰিলে এজন সমাজ সচেতন শিল্পীৰ সঁচা ৰূপ বিচাৰি পোৱা যায়। সাধাৰণতে নাটকৰ সাৰ্থকতা মঞ্চাভিনয়ৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ সৈতে হোৱা আভ্যন্তৰীণ অৰ্থাৎ মানসিক সংলাপৰ দ্বাৰা জীৱন্ত হোৱাৰ কথা কোৱা হয়। সেইবাবেই নাটকত আংগিকৰ গুৰুত্ব আছে। আলি হাইদৰৰ প্ৰতিখন নাটকেই আংগিকৰ দিশৰ পৰাও অতি শক্তিশালী। নাট্যকাৰজনে অতি সৰু কথাৰ তাৎপৰ্য ইমান সৰলভাবে দৰ্শকক বুজাব পাৰে, যাৰ বাবে নাটকৰ নান্দনিক উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু পৰিবেশ ৰচনাৰ কৌশল সু-স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হয়। তেখেতৰ নাটকসমূহত সমাজ সচেতন মনটো সু-স্পষ্ট। সমাজৰ শোষণ-নিষ্পেষণ ৰাজনৈতি ভণ্ডামি, অন্ধ-বিশ্বাস আদি আলি হাইদৰৰ নাটকৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। এই নাটক বিলাকত আলি হাইদৰে আংগিকৰ নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল। তেখেতে নাটকৰ গতি, চৰিত্ৰ, নাট্যৰস, শৈল্পিক চেতনা, বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু দৰ্শকৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেখেতৰ দায়বদ্ধতা নিজৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ জৰিয়তে প্ৰমাণ কৰাৰ আগ্ৰহ নাটকবিলাকৰ পৰাই বুজিব পাৰি। নাটকে সমাজৰ কথাই ক'ব লাগিব, দৰ্শকক কিছু কথা ক'ব লাগিব। দৰ্শকেও কথাবোৰ ভাবিব পৰা পৰিবেশ গঢ় দিব লাগিব। নাটকৰ আলোচনাবিলাকত আলি হাইদৰে এই কথাখিনি সঘনাই কোৱা শুনিছিলো। এটা বিশেষ নিবন্ধত তেখেতে উল্লেখ কৰিছে—'আমি কৰা নাটকবোৰ যে কেৱল আমাৰ চিন্তা-ধাৰণাৰ লগত মিলা মানুহেই চাব তেনে কথাটো হ'ব নোৱাৰে। এনে কথাও আমি নিশ্চয় ক'ব নোৱাৰো যে, দৰ্শকৰ দৰকাৰ নাই, যি ক'বলগা আছে জনশূন্য মুকলি ঠাইতেই কৈ যাম। প্ৰকৃততে আমাৰ দায়িত্ব হ'ল—আমাৰ মাধ্যমটোৰ যিবিলাক শক্তিশালী দিশ আছে, সেইবিলাক সুচাৰুৰূপে আৰু সঠিকভাবে প্ৰয়োগ কৰি, ব্যৱহাৰ কৰি আমাৰ বক্তব্যক এনেভাবে উপস্থাপন কৰিম যাতে আমাৰ কথা দৰ্শকে শুনে। শুনি অনুভৱী হৈ উঠে। কিছু চিন্তা কৰে। ভাবে। কিয়নো কেৱল প্ৰচাৰ বা নিজক দেখুৱাবৰ বাবেই আমি নাটক কৰা নাই।' এইখিনি কথাৰ পৰাই আলি হাইদৰৰ সমাজ সচেতন আৰু অনুভৱী মনটোৰ উমান পোৱা যায়। তেখেতে নাটক কৰিব লাগে বাবেই নাটক কৰাৰ আগ্ৰহী নাছিল। তেখেতে নাটকৰ জৰিয়তে মানুহৰ সমাজখনৰ সমস্যা বিলাকৰ প্ৰতি দৰ্শকক সচেতন কৰাৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিছিল। তেখেতে ক্ষমতালোভী মানুহৰ অহংকাৰ সহ্য



১৯৮৩ চনত মঞ্চস্থ হোৱা 'ৰত্নভাণ্ডাৰ' নাটকৰ এটা দৃশ্যত প্ৰতাপ শৰ্মা, প্ৰশান্ত বৰা, বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া, ৰফিক, চম্পক দত্ত আৰু লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ

কৰিব পৰা নাছিল। ৰাজনৈতিক ভণ্ডামিয়ে চহা-অনাখৰী মানুহক কেনেদৰে নিঃশেষ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে, হাইদৰে অতি অৰ্থপূৰ্ণ আৰু সাবলীলভাবে নাটকবিলাকত প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু উদ্দেশ্যধৰ্মিতাৰ বাবে কোনো কাৰণতে যাতে নাটকৰ শৈল্পিক গুণ বিনষ্ট নহয, তাৰ প্ৰতিও চকু দিছিল। তেখেতে উদ্দেশ্যধৰ্মিতাক নাট্যক্ৰিযাৰ সৈতে সংপৃক্ত কৰোতে শৈল্পিক গুণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেখেতে প্ৰছেনিযাম নাট্যকৰ্মীসকলৰ পৰা নতুনত্ব আশা কৰি সামাজিক দাযবদ্ধতাৰ গোন্ধ বিচাৰিছিল। তেখেতে কৈছিল, নাটক কৰাৰ টানত বজৰুৱা, বান্দৰামি কৰা উচিত নহয। সঠিক বক্তব্যৰে, শৈল্পিকভাবে বিষযবস্তু উপস্থাপন কৰিব লাগে। নাটকৰ ভৱিষ্যত সন্দৰ্ভত আলি হাইদৰ অতি আশাবাদী আছিল। এবাৰ তেখেতে কৈছিল, নাটক চাবলৈ সকলো সময়তে দৰ্শক নাহে। কিন্তু ইযাক সীমাবদ্ধতা বুলি নাভাবি নাটককে দৰ্শকৰ কাষলৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিব লাগে। আলি হাইদৰে প্ৰায়েই শৰীৰ, কণ্ঠ আৰু মনৰ কথা কৈছিল। নাটকৰ চৰিত্ৰ এটাক সঠিকভাবে ৰূপ দিবলৈ এই তিনিটা উপাদানৰ যে অধিক প্ৰয়োজন তেখেতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। এইগৰাকী নাট্যকাৰে কঠোৰ শ্ৰমৰ জৰিয়তহে নিজক নাট্যকাৰ ৰূপত গঢ় দিব পাৰিছিল। তেখেতে নতুন প্ৰজন্মৰ নাট্যকৰ্মীসকলক শ্ৰম নকৰাকৈ সস্তীয়া নাম যশৰ ভেকোভাওনা নকৰিবলৈ সঁকীয়াই দিছিল। মানুহৰ জীৱনক অতি কাষৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰিলে অৰ্থাৎ জুমি চাব নোৱাৰিলে নাটক ৰচনা কৰা, পৰিচালনা কৰা বা অভিনয কৰা কোনো এটা কামকে ভালদৰে কৰিব পৰা নাযায়। সেই দিশটো বুজিয়েই আলি হাইদৰে সমাজখন আৰু সমাজখন গঢ়ি দিয়া

মানুহখিনিক ভালদৰে বুজিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সম্ভৱতঃ আলি হাইদৰে নাটককে একমাত্ৰ মাধ্যম হিচাপে লৈ মানুহৰ সমাজখনৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। সুন্দৰ ৰূপকৰ সমাহাৰে মানুহৰ অসামাজিক কৰ্ম আৰু চিন্তাৰ প্ৰতিফলন তেখেতে সুন্দৰভাবে নাটকৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰিছিল।

৩

বিশ্বাস কৰা হয়, নাটক এখন দুবাৰ ৰচনা (?) কৰা হয়। প্ৰথম, নাট্যকাৰে ৰচনা কৰে আৰু দ্বিতীয়তে নাটকৰ পৰিচালকে ৰচনা কৰে। কিন্তু নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক যেতিয়া একে গৰাকীয়েই হয়, ই এক চিন্তাৰে ঘঁহা মজা কৰা এটা নিখুঁট সৃষ্টিৰ উপস্থাপন হয়। এবাৰ কথা শিল্পী ইমৰাণ শ্বাহে ঘঁহা-মজা কাৰ্যটো শিল্পৰ সৈতে তুলনা কৰিছিল। নাটক এখন জন্ম হোৱাৰ পৰা মঞ্চস্থ হোৱালৈকে ঘঁহা-মজাৰ জৰিয়তে পূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰাটো অতি যোগাত্মক দিশ। আলি হাইদৰেও নিজৰ নাটক বিলাকক ঘঁহা-মজা কৰিছিল। নাট্যকাৰ ৰূপত, পৰিচালকৰ ৰূপত। নিজে সৃষ্টি কৰা নাটকখনক আলি হাইদৰে বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি মঞ্চ সফল কৰিব পৰা আংগিকৰ সন্ধান কৰিছিল। তেখেতে নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰাৰ সময়ত ইয়াৰ শৈল্পিক সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত দিশবোৰ অতি সন্তৰ্পণে লক্ষ্য কৰিছিল। বিন্যাসগত কৌশল, চাল চলন, ছন্দ আদি দিশবোৰ সঠিকভাবে পৰ্যবেক্ষণ কৰি স্ব-চিন্তাৰে উত্তৰণ ঘটাইছিল। পৰিচালক হিচাপে আলি হাইদৰ এগৰাকী অতি উচ্চ মানৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ শিল্পী আছিল। সামগ্ৰিকভাবে নাটকৰ সকলোবিলাক উপাদানৰ জ্ঞান থকা আলি হাইদৰে একাগ্ৰতাৰে নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পক্ষপাতি আছিল। মনোযোগ আৰু সতৰ্কতা তেখেতৰ নাট্যজীৱনৰ অতুলনীয় আৰু স্মৰণীয় বৈশিষ্ট্য আছিল। সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ জৰিয়তে মঞ্চত চিত্ৰ অংকনৰ বাবে কি ধৰণৰ আংগিকৰ প্ৰয়োজন, নিজেই প্ৰথমে বুজি লৈছিল। এইখিনিতে মোৰ এটা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছো। মই নিজেই ৰচনা কৰা পূৰ্ণাংগ নাটক 'গান্ধীজী আহি আছে' প্ৰথমবাৰৰ বাবে শিৱসাগৰ নাট্যমন্দিৰ আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহ 'ৰংঘৰ'ত মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিলো। নিজেই পৰিচালনাৰ দায়িত্বভাৰ পাতি লৈ প্ৰায় দুটা মাহ নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ বাবে কিধৰণৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিম, তাৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিলো। সেইখিনি সময়তে আমাৰ গৃহত উপস্থিত হৈছিল আলি হাইদৰ। মোৰ সুযোগ সন্ধানী মনটোৱে এটা সুযোগ বিচাৰি পালে। পৰিচালনাৰ সম্পৰ্কে আলি হাইদৰৰ পৰা পৰামৰ্শ বিচাৰিলো। অৱশ্যে, প্ৰথমে মোৰ পৰিকল্পনা ব্যক্ত কৰিলো। এটা জাপি, এটা বাঘৰ মুখাৱয়বৰ মুখা, এডাল এচাৰি, এখন জাল, এটা যঁতৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কৰি দৃশ্যপট সৃষ্টি আৰু দৃশ্যপটৰ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে বিবেচনা কৰা কৌশল আলি হাইদৰক বুজাই ক'লো। প্ৰায় এক ঘণ্টা সময় মোৰ কথাবোৰ শুনি তেখেতে মিচিকিয়া

হাঁহিৰে মাথো উত্তৰ দিলে— তুমি কম ল'ৰা নহয় দেই...! তেখেতে সেইদিনা মোৰ ফালে ট্ টকৈ লক্ষ্য কৰি বহু আশীৰ্বাদ দিলে। যাবৰ সময়ত নাট্যচৰ্চা এৰি নিদিবলৈ কৈ 'নাটক বুজি পোৱা মানুহ লগ পালে মনটো বৰ ভাল লাগে' বুলি মোক এক নতুন চিন্তাৰ সোৱাদ ল'বলৈ আগ্ৰহী কৰিলে। সেইদিনা আমি নাটকৰ বিষয়ে বহু কথাই পাতিছিলো। কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, ভাবনা, সংগীত, দৃশ্য-গুণ আদি অনেক কথা। এই কথাৰ মাজতে আলি হাইদৰে বহু সময়ত আক্ষেপ নকৰাকৈও থকা নাছিল। সস্তীয়া নাম যশৰ বাবে নাটকৰ নামত চলা বজাৰৰ বিষয়ে কৈ এচাম ধুৰন্ধৰ নাট্যকৰ্মীক সঁকীয়াই দিবলৈও কৈছিল। আমাৰ আলোচনাত আলি হাইদৰে এষাৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল—'নাটক ধেমালিৰ আহিলা নহয়। নাটকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নাথাকিলে এই মাধ্যমৰ গাত লেতেৰা বোকা সানিবলৈ সাহস কৰিব নাপায়।' এই কথাষাৰে এতিয়াও মন-মগজুত স্পৰ্শ কৰি থাকে। নাটকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা দেখি মোৰ হৃদয়ত তেখেতৰ প্ৰতিও এক বিশাল শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ বন্যা বৈ গৈছিল। এইগৰাকী মহান নাট্যকৰ্মীৰ সান্নিধ্য মোৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ জীপাল হৈ আছে। একেলগে গোটেই ৰাতি একাংকিকা নাটকৰ বিচাৰ কৰাৰ অভিজ্ঞতা, একেলগে নাটক চোৱাৰ অভিজ্ঞতা আদি অনেক অভিজ্ঞতাই এই ক্ষণতো মনৰ মাজত চট্‌ফটাই থাকে। ভাবিলেই ভাল লাগে, ইমান উচ্চ মনৰ শিল্পীৰ সান্নিধ্যৰে জীৱন ধন্য কৰাৰ সুবিধা পাইছিলো।

৪

বৰ্তমান নাট্য জগতখনলৈ বহু পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ সোঁত বলিছে। ভাল লাগে। কিন্তু আলি হাইদৰৰ বাস্তৱধৰ্মী সমাজ সচেতন নাটক কেইখন মান সদায় নতুন নতুন যেন ভাল হয়। 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ দৰে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সদায় নতুন চিন্তাৰ উন্মেষ হোৱা যেন ভাব হয়। আলি হাইদৰে নিজে মাইমৰ প্ৰয়োগ কৰি নতুন আংগিকৰে এই নাটক দুখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। তদুপৰি 'জন্ম-ক্ৰন্দন', 'নৈশযুদ্ধ', 'বিস্ফোৰণ হ'ব' আদি নাটক সৰ্বকালৰ বাবেই গ্ৰহণযোগ্য। এই নাটকবিলাকেই আলি হাইদৰক জীয়াই ৰাখিছে আৰু ৰাখিব। আজি তেখেতৰ লগত আড্ডা দিবলৈ সময় কটাবলৈ হয়তো সুবিধা নাপাব পাৰো, কিন্তু তেখেতৰ সৃষ্টিবোৰৰ মাজত তেখেতক বিচাৰি আনন্দ পাবলৈ অলপো অসুবিধা নহয়। শিল্পীৰ মৃত্যু হ'ব নোৱাৰে। আলি হাইদৰ এজন মহান শিল্পী। এই শিল্পী মানুহৰ মনৰ মাজত সদায় জীয়াই থাকিব। তেখেতৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ সঠিক মূল্যাংকনো এই মানুহবোৰেই কৰিব। সময় লাগিব, কিন্তু যুগ যুগান্তৰৰ বাবে মানুহজনক জীয়াই ৰখাৰ বাবে মানুহেই চেষ্টা কৰিব। নাটক ভালপোৱা, শিল্প আৰু শিল্পীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাৰ বাবেই আমিও এই চেগতে এই যুগসন্ধিক্ষণৰ নায়কগৰাকীক শ্ৰদ্ধা জনাইছো। চালাম চাৰ! ●

আলি হাইদৰ আৰু নাটক

সপোনজ্যোতি ঠাকুৰ

১৯৮৭ চনৰ কথা। বিহপুৰীয়াৰ ললিত বৰা আহিল মোৰ ঘৰলৈ। হাইদৰকাই পঠাইছে। কিয় ? এখন থিয়েটাৰ বুলেটিন উলিয়াব। মোৰ লগত যোগাযোগ কৰিবলৈ কৈছে। মই সহযোগ কৰিব লাগে। হাইদৰকাই কৈছে আৰু কথা নাই। লাগি গ'লো। বছেৰেকীয়া গ্ৰাহক কৰিব লাগে। ইফালে-সিফালে ঘূৰি যিমান পাৰি সিমান কৰি দিলো। তাৰ পাছত দুই এটা লেখা লেখিলো। আমাৰ নাট্যদল নাট্যচৰ্চাকেন্দ্ৰৰ নাটকৰ খবৰো ওলাল। আমাৰ পৰিচালক সঞ্জীৱ কলিতায়ো তাত লেখা লেখিলে। নিৰ্ধাৰিতভাবেই 'নাট্যান্দোলন' নামৰ সেই বুলেটিনখন এদিন মৰিল। নাট্যান্দোলনৰ বাবে মোক নিৰ্বাচিত কৰিছিল হাইদৰকাই যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হোৱা এটা নাট কৰ্মশালাত পৰিচিত হৈ। কৰ্মশালাত হাইদৰকা প্ৰশিক্ষক আছিল। সেই প্ৰশিক্ষকৰ পৰা কেতিয়াও কোন মুহূৰ্তৰ পৰা 'হাইদৰকা' হ'ল আজি আৰু ক'ব নোৱাৰিম। কেতিয়া 'তুমি'ৰ পৰা সপোন তই হ'ল সেইয়াও ক'ব নোৱাৰিম। 'নাট্যান্দোলন' মৰিল। কিন্তু মই আজি ২০১০ চনত ভাবি আচৰিত হওঁ যে ৮৭ চনত অসমত এখন থিয়েটাৰ বুলেটিন উলিয়াব লাগে সেই কথা কেনেকৈ এই ক্ষুদ্ৰকায় মানুহটোৱে ভাবি উলিয়াইছিল আৰু তাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিছিল। চিন্তাৰ দিগন্ত কিমান বিশাল হ'লে নিজে কৰি থকা শিল্পকৰ্মটোৰ প্ৰতি কিমান শ্ৰদ্ধা হ'লে এনে কাম কৰিব পাৰে। যিসময়ত নাটক প্ৰফেশ্যন হৈ উঠা নাই, তেওঁ সম্পূণ একক প্ৰচেষ্টাত নাট্যাভিনয় চলি আছে। সেই সময়তে নাটকৰ আন্দোলন কৰিবলৈ অসমৰ যিখিনি মানুহে নিজৰ তেজ আৰু ঘাম দিছে সেইখিনিৰ ভিতৰত আলি হাইদৰৰ নাম ওপৰফালে থাকিব। নাটক সম্পৰ্কে হাইদৰকাৰ এক নিজস্ব চিন্তা আছিল। সেয়ে য'তে-ত'তে তেওঁ যিকোনো কাম কৰিব নোৱাৰিছিল। তেওঁৰ লগত হোৱা কথা বতৰাত আমি এয়া ধৰিব পাৰিছিলো। সেয়ে তেওঁ নিজাকৈ গঢ় দিছিল 'নট-সৈনিক'। নামটোৱেই তেওঁৰ নাট্যাদৰ্শনৰ পৰিচয় বহন কৰে। সেই আদৰ্শৰ পৰা তেওঁ সামান্যও বিচলিত হোৱা আমি দেখা নেপালো।

আলি হাইদৰ এজন সম্পূৰ্ণ নাট্যকৰ্মী আছিল। তেওঁ নাটক ৰচনা কৰে, পৰিচালনা কৰে, সংগীত, কষ্টিউম ডিজাইন কৰে, অভিনয় কৰে। নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত



দিল্লীত। নবিউল হুছেইন, আলি হাইদৰ আৰু ভৈৰৱ ভৰালী

তেওঁ স্বভাৱবাদী আৰু ষ্টাইলাইজড দুয়োটা ফৰ্মতে তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা সমালোচনা হোৱা প্ৰয়োজন। সেই সমালোচনা হাইদৰকাৰ ৰচনাই দাবী কৰে। নতুনত্বৰ সন্ধান দিব পাৰে আলি হাইদৰৰ ৰচনাই। সকলো সৃষ্টিশীল লেখকৰে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ একোটা সোণালী সময় থাকে। আলি হাইদৰৰো আছিল। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মেগনাম অপাচ মোৰ বোধেৰে 'এটা চোলাৰ কাহিনী'। সেই সময়খিনিয়েই হাইদৰকাৰ সৃষ্টিৰ সোণালী সময়। সেই সময়ছোৱাত তেখেতেক অসমীয়া সমাজে আৰু লিখাৰ আৰু নাট প্ৰযোজনাৰ সুবিধা দিব পাৰিব লাগিছিল। তেতিয়া আমি তেওঁৰ পৰা আৰু তেনে পৰ্যায়ৰ বহু সৃষ্টি পালোহেঁতেন। অসমত নাটক কৰাৰ যি প্ৰেচাৰ, সেই প্ৰেচাৰ তেওঁ বেছিকৈ সহ্য কৰিব লগা হ'ল। এজন নাট্য পৰিচালককেই যেতিয়া নাট্য সংগঠক হ'বলগা হয় নিজৰ দল এটা আগবঢ়াই নিব লগা হয় তেতিয়া নিজৰ কিমান সৃষ্টিশীল সময় সেইবিলাকত দিব লগা হয় সেইয়া মই ভালদৰে বুজো। বুজো বাবেই কৈছোঁ, তেওঁৰ পৰা বহু সৃষ্টিশীল সময় চানকাঢ়ি লোৱা হ'ল অযথা। কিছুমান কথাত মনোকষ্টও পালে। কেতিয়াবা হঠাৎ ক'ব নোৱাৰাকৈ কোৱা দুই এষাৰ কথাত তেনে ভাবৰ উমান পোৱা যায়।

হাইদৰকা চৰকাৰী সন্মান পোৱা বা পাবলগীয়া মানুহ নহয়। সেই সন্মানে তেওঁৰ সংগ্ৰামক অপমানহে কৰিলেহেঁতেন সাধাৰণ, খাটিখোৱা মানুহৰ জীৱনৰ গীত গায়েই তেওঁ অতি সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰি জীৱন নাটৰ যৱনিকা পেলালে। মানুহৰ হৃদয়ৰ মাজত তেওঁৰ স্থান। সেই স্থান সদায় অক্ষুণ্ণ থাকক। ●

ৰজাৰ দৰে আছিল তেওঁৰ বিচৰণ

পঙ্কজজ্যোতি ভূঞা

একেবাৰে ৰজাৰ দৰেই যি অসমীয়া নাটকৰ ৰাস্তাত বিচৰণ কৰিব পাৰে সেইজনেই আলি হাইদৰ। যিমানবাৰ তেখেতক লগ পাইছো, সিমানবাৰ মই তেখেতক এটা সাধুকথাৰ দৰেই অনুভৱ কৰিছোঁ। ৰঙচুৱা এমুখ দাড়ি আৰু ৰঙীন দাঁত। কথা কোৱাৰ শৈলী আৰু থকাৰ ধৰণ সকলো সাধুকথাৰ দৰেই মায়াময়। অতীত আৰু



বৰ্তমানৰ সন্ধিক্ষণত তেওঁক বিচৰি পাওঁ সেইটো মোৰ বাবে বৰ আশ্চৰ্যৰ কথা। অতীতৰ পৰাও তেওঁ আছে, বৰ্তমানতো তেওঁ আছে। আমাৰ দৰে নতুন এচাম নাটক বলীয়া মানুহে জন্মতে যাক পাইছিলোঁ সেইজন হ'ল হাইদৰ ককাইদেউ। সেইদৰে আমি অ-আ লিখিবলৈ লোৱাৰ পৰা যিজন মানুহৰ নাটক চাই ভাল পাইছিলো সেইজনো হাইদৰ ককাইদেউ, আজিও যি নাটকৰ কাম কৰি আছে সেইজনো হাইদৰ ককাইদেউ। গতিকে প্ৰায় কেইবাটাও কাল সামৰি এইজন মানুহৰ কৰ্মকাণ্ড চলি আছে।

এবাৰ শিৱসাগৰত আমি কেইজনমান গোট খাইছিলো। স্বৰ্গীয় মুনীন ভূঞা ডাঙৰীয়া, শ্ৰদ্ধাৰ দুলাল ৰয় ডাঙৰীয়া, দিল্লীৰ সতীশ আনন্দ ডাঙৰীয়া আৰু এইজন সাধু পুৰুষ, প্ৰায় পোন্ধৰ দিন মানৰ বাবে এখেতসকলক নিবিড়ভাবে পাইছিলো। মই আছিলোঁ বয়সত সৰু, সেইবাবে কিছু অত্যুৎসাহী কাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। আচলতে সেইটো আদেশৰ দৰেই আছিল। মই যেতিয়াৰ পৰা পাইছোঁ তেতিয়াই অনুভৱ কৰিছোঁ তেওঁৰ গাত যেন সাধু কথা কিছুমান ওলমি আছে। তেওঁৰ যিমান কেইখন নাটক চোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল বেছিভাগ নাটক মই নাটক নিলিখাৰ আগতেই চোৱা, সেইবাবে সেইবোৰৰ পৰা বহু কথা শিকিবও পাৰিছিলোঁ। সঁচা অৰ্থত সেই সময়ৰ নাটকতকৈ বহু আঁতৰি আহি তেখেতে নাটকৰ কথা চিন্তা কৰি দেখুৱাব পাৰিছিল। শৈলীৰ ফালৰ পৰা আৰু চিন্তাৰ ফালৰ পৰাও ককাইদেউৰ নাটক সুকীয়া, তেওঁৰ সেই স্থান আজিকোপতি কোনেও ল'ব পৰা নাই। যেন নাটকৰ দীঘলীয়া ৰাস্তাত এক ন'পাৰ্কিং। এই স্থান তেখেতৰ বাবে আছুতীয়া। 'এলাঙ্কুৰ পাহাৰ', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এটা চোলাৰ কাহিনী'কে ধৰি ধুনীয়া একাংক নাটকৰ কথাকে যদি চাওঁ সকলোৱেই নতুনত্ব আনি দিছিল। নতুন চামক চিন্তাৰ খোৰাক দিছিল এই নাটকবোৰে।

অসমীয়া নাট্যকৰ্মৰ বিষয়ে লিখা সকলে (এইক্ষেত্ৰত কওঁ যে এই বিষয়ে লিখা-মেলা কম হয় আৰু যি কেইজনে লিখা মেলা কৰে বেছ নজনাকৈয়ে কৰে। আজি কিছুদিনৰ পৰাহে ইয়ালৈ নতুন এচাম মানুহৰ আগমনে ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছে,যিটো আমাৰ বাবে অতি আশাপ্ৰদ হৈছে।) হাইদৰ ককাইদেউৰ ব্যক্তিত্ব বা তেখেতৰ নাট্যকৰ্মৰ কথা বিতংকৈ লিখা আজিলৈকে পোৱা নাই। যিটো পলমকৈ হ'লেও হোৱা উচিত। ●



আলি হাইদৰ ৰচিত আৰু পৰিচালিত 'খবৰ' নাটকৰ এটা দৃশ্যত (বাওঁফালৰপৰা) অৰুণ কুমাৰ দত্ত, ভূবন দত্ত, বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া আৰু বন্তি হাজৰিকা

আনৰ চোলা চিলাওঁতেই জিন্দেগি গ'ল নিজৰ ভাল চোলা এটা চিলোৱা নহ'ল

ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ

এইদৰেই নিজৰ জীৱনৰ কঠোৰতম মুহূৰ্তবোৰকো সহজভাৱে ল'ব পৰা এজন মানুহ নোহোৱা হৈ গ'ল। আনৰ চোলা চিলাওঁতে চিলাওঁতে নিজৰ চোলা এটা চিলাবলৈ সময়কে নোপোৱা মানুহ এজনে কোনোদিনেই নিজৰ কথা নভবাকৈ পাৰ কৰিলে নিজৰ জীৱন। শৈশৱতে ৰেডিঅ'ত যাৰ নাটক শুনি মোহাগ্ৰস্ত হৈছিলোঁ, যাৰ 'এটা চোলা কাহিনী'ৰ অতিকায় মানুহজনৰ চোলাটোৱে আমাক ক্ৰমশঃ গ্ৰাস কৰি অনাৰ শংকাত সচকিত হৈ উঠিছিলোঁ, যিটো চোলাৰ আগ্ৰাসন ৰুদ্ধ কৰিবলৈ কোনো কোনো মুহূৰ্তত এটা ৰঙা চোলা পিন্ধাৰ প্ৰয়াস কৰি চাইছিলোঁ। সেই মানুহজন আলি হাইদৰ ডাঙৰীয়াৰ মহাপ্ৰয়াণ আমাৰ বাবে এক অপূৰণীয় ক্ষতি।

প্ৰত্যেকজন লেখকৰে এটা জীৱন দৰ্শন থাকে। এই দৰ্শন সংশ্লিষ্ট লেখকগৰাকীৰ কোনো কোনো সাহিত্য কৰ্মত বিশেষভাৱে প্ৰতিফলিত হয়। এজন লিখক হিচাপে আলি হাইদৰৰ জীৱন দৰ্শন কোনখন নাটক যোগেদি প্ৰকাশিত হোৱা

বুলি প্ৰশ্ন কৰা হয়, তেন্তে সেইখন হৈছে—'এটা চোলাৰ কাহিনী'। তেখেতৰ জীৱনৰ যি পৰিৱৰ্তনকামী চেতনা, সেই চেতনাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে উক্ত নাটকখনিত। উক্ত নাটখনিত দৰ্জী হ'ল সমাজৰ সাধাৰণ মানুহবোৰ, যি শক্তিশালী শ্ৰেণীটোৰ ইচ্ছাবোৰক ৰূপদান কৰোঁতে কৰোঁতে নিজৰ জীৱনটোক নিজাকৈ যাপন কৰিবলৈকে অৱসৰ নোপোৱা হয়।

নাটকখনিত যুৱকগৰাকী আৰু তৰুণীগৰাকীয়ে পৰিৱৰ্তনকামী নতুন প্ৰজন্মটোকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। নাটকখনিত যুৱকজনৰ কাব্যিক বক্তব্যই এক প্ৰতিবাদী তথা প্ৰগতিশীল ধাৰা প্ৰতিনিধিত্ব কৰে—

মোৰ কবিতা যদি দৰিদ্ৰৰ
হৃদয়ৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপ,
মেহনতী জনতাৰ
জীৱন সংগ্ৰামৰ হাতিয়াৰ।
যদি হয় কৃষকৰ
বোকাত খোচা প্ৰেৰণাৰ
নাঙলৰ আগ,
যদি হয় দাৱনীৰ
চকচকীয়া কাঁচি।
মোৰ কবিতা,
মোৰ আইৰ
সূতাৰ জঁট খোলাত সহায় হওক।
মোৰ কবিতাই
এটা চোলাৰ
শুদ্ধ জোখ লোৱাত সহায় কৰক।
এটা চোলা
এটা নতুন চোলা
এটা ৰঙা চোলা।

এটা ৰঙা চোলা চিলাই পিন্ধিবৰ সপোন দেখা আলি হাইদৰৰ নিজৰ চোলা সীয়া নহ'ল। টাপলি মাৰি মাৰি ঠাই নোহোৱা হোৱা চোলাটোকে নিজৰ জীৱন কৰি আনৰ চোলা সী সী তেওঁ হেৰাই গ'ল। থৈ গ'ল মাথোন এটা সপোন—এটা ৰঙা চোলাৰ সপোন। ●

আৰু ৰাতি নুপুৱায়

মৃদুল চুতীয়া

ভ্ৰাম্যমাণৰ নিয়মিত কৰ্মচাৰী হোৱাৰ পূৰ্বে এমেচাৰ গ্ৰুপৰ নিয়মিত কৰ্মী আছিলো। সেই সময়ছোৱাত সেইবোৰত লাগি থাকোঁতেই কেতিয়াবা নাটকৰ আলোচনাচক্ৰত, কেতিয়াবা নাট কৰ্মশালাত, কেতিয়াবা নাট সমাৰোহ বা কেতিয়া নাট প্ৰতিযোগিতাত হাইদৰদাক (আলি হাইদৰ) লগ পাইছিলো। কেতিয়া কেনেকৈ পাইছিলো মনত নাই, কাৰণ সেই মানুহজনক প্ৰথম লগ পালে এনে লাগে যেন তেজৰ সম্পৰ্কৰহে এজন মানুহ। বেছি সময় তুমি সম্বোধনৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখিব নোৱাৰে, কেই মুহূৰ্তমানৰ পিছতে তইলৈ ৰূপান্তৰিত হয়েই। সেয়েহে চাগে নিজৰ ঘৰৰে কোনোবা এজন যেন লাগে। ৰং সনা দাড়ি-গোফ, চেইন লগোৱা চশমা, পাঞ্জাবী-কুৰ্টা, মুখত এমোকোৰা তামোল, দেখিলেই আজন্ম শিল্পী যেন লাগে। এনেই মানুহ মাত্ৰেই শিল্পী। ৰূপকোঁৱৰৰ মতে, সৃষ্টিত সৌন্দৰ্যৰ বোল সনাজনেই শিল্পী। গতিকে সকলো মানুহেই শিল্পী।

হাইদৰদা যদিও এজন চৰকাৰী কৰ্মচাৰী আছিল তথাপি কামৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে নিজকে সজাই তোলাত কৃপণালি কৰা নাছিল আৰু নিজৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ প্ৰকাশ কৰিছিল নাটকৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে। সৃষ্টিসমূহ ঃ প্ৰথমখন একাংকিকা নাট—'জীৱনত আৰু ৰাতি নুপুৱায়', প্ৰথমখন পূৰ্ণাংগ নাট—'বানপানী'। সেয়া ষাঠিৰ দশকৰ কথা। সেই তেতিয়াৰেপৰা এতিয়ালৈকে মানুহজনে অনেক সৃষ্টি কৰিলে, যিটো খুব কম সংখ্যকৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱ। এই সৃষ্টিত আপ্লুত হৈ আমিও তেতিয়া তেজপুৰৰ 'জংগমে' (যিখন মোৰ নাটকৰ পাঠশালা আছিল) তাত কেবাদিনো তেখেতৰ পৰিচালনাত সুবিন্দৰ বাৰ্মাৰ হিন্দী নাটকৰ দ্বিজেন শৰ্মাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ 'সূৰ্যৰ অন্তিম কিৰণৰ পৰা সূৰ্যৰ প্ৰথম কিৰণলৈ' প্ৰদৰ্শন কৰিছিলো। পোহৰ, দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা সকলো দিশতে পাৰ্গত হাইদৰদাৰ অভিনয় ক্ষমতাও আছিল আকৰ্ষণীয়। সহজ সৰল হাইদৰদাৰ সেই সান্নিধ্যতে মই শিকি পেলালো পৰিচালনাৰ কেবাটাও দিশ। তাৰ পিছতো তেজপুৰত সূৰ্যোদয়ৰ উদ্যোগত মুক্তাংগণত চাৰিদিনকৈ মঞ্চস্থ কৰিছিল ৰূপকোঁৱৰৰ 'ৰূপালীম'। তাৰ পিছত এটা দীঘলীয়া বিৰতি। বহু বছৰৰ পিছত এবাৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ 'ইতিহাস'ৰ

হৈ লখিমপুৰত নাটক কৰিবলৈ গৈছিলো। মোক থাকিবলৈ দিয়া এন. টি. ৰ'ডত অৱস্থিত অনুপম হোটেলৰ তিনি নম্বৰ ফ্লৰলৈ মোক লগ ধৰিবলৈ উঠি আহিল হাইদৰদা। যিটো সময়ৰ পৰা হাইদৰদাক লগ পোৱা নাছিলো, তেতিয়াৰে পৰা এতিয়ালৈকে যেন হাইদৰদা একেই আছে। ১০-১২ বছৰ আগৰ হাইদৰদায়েই যেন মোৰ সন্মুখত থিয় হ'ল। মানসিক আৰু শাৰীৰিক ক্ষমতা একেই আছে। মনৰ ভিতৰত যেন এটা সাংঘাতিক শক্তি। হোটেলতে বহু সময় আলাপ-আলোচনা কৰিলো। মোৰ লগত এখন নাট কৰাৰ ইচ্ছা তেজপুৰত। প্ৰস্তাবটো ময়ো ভাল পালো। ময়ো তেজপুৰত বহুদিন নাটক কৰা নাই। নাটকৰ নাম 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'। নাৰী চৰিত্ৰটো হেনো দুৰ্দান্ত। ক'লো ৰীমাই (মোৰ পত্নী)য়ে কৰিব। শুনি ভাল পালে। বাহিৰলৈ ওলাই আহি হোটেলৰ ওপৰৰ পৰা তলৰ এটা প্লট দেখুৱালে। অনুপম হোটেলৰ ওপৰৰ পৰাই স্পষ্ট দেখি 'নট সৈনিক থিয়েটাৰ প্ৰকল্প'। চাৰি কঠা মান মাটিৰে পাৰিবেষ্টিত এই প্ৰকল্প। য'ত পঞ্চাশ জনমান নাট্যকৰ্মীক লৈ হাইদৰদাই কাম কৰে। 'জোনাকী মেল', 'ৰ'দালি মেল', 'কবিতাৰ সন্ধ্যা'। খুব সীমিত দৰ্শকেৰেও দুই এখন নাট পৰিবেশ কৰিলে—'শৰাগুৰি চাপৰি', 'আহাৰ', 'নঙলামুখৰ অনুভৱ' আৰু মোৰ লগত যিখন কৰাৰ ইচ্ছা আছিল—'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'। নাটকৰ সৈনিকৰ দৰে কাম কৰা হাইদৰদাৰ ইচ্ছা—ইয়াত মুকলি মঞ্চ, মিউজিয়াম, লাইব্ৰেৰী আৰু এটা অতিথিশালা স্থাপন কৰা। ঘাইখুঁটাও স্থাপন কৰা হ'ল। কিন্তু নিয়তিয়ে ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ নিদিলে। সিদিনা বহু সময় কথা পতাৰ পিছত সন্ধিয়া মোৰ নাটক 'মই আন্ধাৰতো দেখো' চাবলৈ আহিম বুলি কৈ গুচি গ'ল। সন্ধিয়া আহিলে, নাটক চালে, গ্ৰীণৰুমত সকলোকে লগ ধৰিলে, ভুল-শুদ্ধ ক'লে। তাৰ পিছত মই থৈ আহিলো ঘৰত। গাড়ীত গৈ থাকোঁতে পুনৰ আলাপ আৰম্ভ হ'ল, ক'লে—'ভাল হৈছে তোৰ নাটক। কেৱল অকণমান মচলা দিছ। সেইখিনি অৱশ্যে লাগিবই। কিন্তু এতিয়া কিছুমান নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকে নাটক অন্যফালে চোঁচৰাই লৈ গৈছে। জোৰকৈ ধৰি ৰাখিবি।' সেয়াই আছিল মোৰ হাইদৰদাৰ লগত শেষ কথা। তাৰ দুদিনমানৰ পিছতে মই যেতিয়া চিলাপথাৰত নাটক কৰি আছিলো, ব্যক্তিগত নিউজ চেনেলটোত দেখিলো। আলি হাইদৰৰ অৱস্থা সংকটজনক। গুৱাহাটীলৈ নি থকা হৈছে। হাইদৰদা ভাল হৈ আহিব আহিব বুলি ৰৈ থাকিলো। কিন্তু নাহিল। খবৰ পালো হাইদৰদাৰ 'জীৱনত আৰু ৰাতি নুপুৱায়।' ●

লেখাটোৰ পুনৰপাঠ আগবঢ়োৱা হৈছে। উৎস ঃ মিহিৰ দেউৰী সম্পাদিত 'আজিৰ দৈনিক বাতৰি'। ১৫ মে' ২০১০ —*সম্পাদক*

এক সংগ্ৰামী জীৱন সত্তা

ৰমেশ চুতীয়া

উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ মাজ মজিয়াৰ এটা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়াল। ঠেক এখন বাৰীত এটা সৰু খেৰী ঘৰ। মাজে মাজে উৰুখে, ঘৰৰ চালেদি বৰষুণৰ পানী সৰকি ঘৰৰ ভিতৰত পৰে। উৰুখনি পানীৰে মজিয়া পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰে আৰু নিজ হাতে পানী টুকিবলগা হয়। ঘৰখনৰ মুৰব্বী আমজেদ আলি। অসুখীয়া মানুহ। ক্ৰনিক ডিচেণ্টৰী, স্নায়ু দুৰ্বলতা আদি ৰোগত আক্ৰান্ত। নিম্ন ৰক্তচাপতো তেওঁ সময়ে সময়ে ভোগে। প্ৰথমে বাগানত চাকৰি কৰি পাছত অসম ৰাজ্যিক পৰিবহন নিগমত বাছ পৰিচালক ৰূপে কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰে। দৰমহা কম, ঘৰুৱা আয়ৰ কোনো উৎস নাই। বিৰাট আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ মাজেদি নিজ সংসাৰখন, পত্নী আম্বিয়া খাতুন, পুত্ৰ পুতুল আৰু বুবুল, কন্যা বুলু আৰু অনুক ভৰণ পোষণ দিওঁতে আমজেদ আলি আপাততঃ ভাগৰুৱা হৈ পৰে। পুত্ৰ-কন্যাই এনে এক পটভূমিত জীৱন সংগ্ৰামৰ প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষা শৈশৱতেই আয়ত্ত কৰিছিল। পঢ়া-শুনাৰ খৰচ গোটাবৰ বাবে অথবা ঘৰ চলোৱাৰ বাবে ন্যূনতম টকা সংগ্ৰহ কৰিবৰ বাবে তামোল-পাণ, কৰদৈ আদি বিক্ৰী কৰিব লগা হৈছিল পুতুল-বুবুলহঁতে। ঘৰুৱা কাম যেনে খৰি ফলা, কোৰ মৰা, শাক বন ৰোৱা, ফুলনি বাগিছা পতা আদিত অভ্যস্ত তেওঁলোকৰ স্কুললৈ পিন্ধি যাবৰ বাবে এযোৰেই সাজ প্ৰতিজনৰ। তাকো মাকে নিজে টাপলি মাৰি মাৰি, চিলাই কৰি কৰি দিছিল। এক কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ বাবে সেই শৈশৱতে সংকল্প, পণ অংকুৰিত হৈছিল তেওঁলোকৰ মনত। আৰ্থিক অনাটন, দুৰৱস্থাই কোঙা কৰা পৰিয়ালটোত সমান্তৰালভাবে বৰ্তি আছিল অন্তঃসলিলা নদীৰ দৰে কলা-সংস্কৃতি অনুশীলনৰ এক প্ৰৱহমান ধাৰা। উদাৰ মনৰ গৰাকী আৰু সুন্দৰৰ সাধনাৰ প্ৰবল অনুৰাগী আম্বিয়া খাতুনে পৰিয়ালটোৰ অভাৱ অনাটনখিনিৰ প্ৰাবল্য নেওচিও সততে প্ৰেৰণা দি আহিছিল কলা সাধনাৰ ক্ষেত্ৰখনত।

সদ্য প্ৰয়াত অসমৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, পৰিচালক নট-সৈনিক আলি হাইদৰৰ সংগ্ৰামী জীৱন বীক্ষা সম্পৰ্কে কিছু আলোচনা কৰিবলৈ গৈয়েই উপৰিউক্ত পটভূমি মনলৈ আহিল। ঘৰখন তথা ঘৰুৱা পৰিবেশত পুতুল উপ নামেৰে পৰিচিত আলি হাইদৰ আছিল এক ব্যতিক্ৰমী ব্যক্তিত্ব। নামটোৱেই যাৰ ব্যতক্ৰম। তেওঁৰ চিন্তা কৰ্ম,

চাল চলনতো দৃশ্যমান হৈ উঠে ব্যতিক্ৰমী মানসিকতা। শৈশৱৰ পৰা মৃত্যুপৰ্যন্ত—এই নাতি দীৰ্ঘ জীৱন পৰিক্ৰমা আলোকপাত কৰিলে দেখা যায় আলি হাইদৰৰ জীৱন এক বিৰাট সংগ্ৰাম। কলা-সংস্কৃতি সাধনাৰ এক অবিৰত যাত্ৰা। ঘৰখনত বিৰাজমান হৈ থকা দাৰিদ্ৰ, আৰ্থিক দুৰৱস্থাই শৈশৱতে যিদৰে তেওঁক জীয়াই থকাৰ বাবে যুঁজিবলৈ শিকাইছিল, ঠিক সেইদৰে আঠ ন বছৰ বয়সৰ পৰাই নাটক-অভিনয়, কলা সাধনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ কলাত্মক জীৱন এটাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ ঘৰখনে যোগাইছিল অফুৰন্ত প্ৰেৰণা। সৰুতে তেওঁ আন ল'ৰাৰ দৰেই খেলিছিল, ঘৰুৱা কাম কৰিছিল, পঢ়া-শুনাৰ কাম কৰিছিল, কিন্তু আন বহুত নোহোৱাৰ দৰে তেওঁ আছিল সুকীয়া। আন ল'ৰাৰ দৰে তেওঁ সপোন দেখিছিল। তেওঁৰ সপোন আছিল বেলেগ। আনে নেদেখা

সঁচাকৈয়ে আলি হাইদৰ আছিল এগৰাকী সংগ্ৰামী শিল্পী। মঞ্চত, ৰাজপথত, সভা সমিতিত সংগ্ৰামৰ শ্ল'গান দি নুফুৰা অথচ সুন্দৰৰ সাধনাৰ বাবে নীৰৱে যুঁজ দিয়া, জীৱন জয় কৰা অক্লান্ত 'নট-সৈনিক'।

সপোন, পৰিচালনা কৰাৰ সপোন। সেয়েহে দহ-বাৰ বছৰ বয়সতে ১৯৬২-৬৩ চনত নিজে নাটক লিখি পৰিচালনা কৰিছিল। পাছত 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘ' গঠন কৰিলে। তেওঁৰ বাল্যবন্ধু নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, চৈয়দ ইস্কাকুৰ ৰহমান, চিৰাজুল ইচলাম হাজৰিকা, নুৰুল ইচলাম, ব্ৰজেন শইকীয়া, মফিজুৰ ৰহমান, ভূৱন দত্ত, গোবিন্দ দত্ত, ভৱানী ভূঞা আৰু অনেক এই যাত্ৰাত সহযোগী হ'ল। নাটক কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মঞ্চ, নাট ৰিহাৰ্চেল কৰিব পৰা সুচল ঠাই নাই। কাৰোবাৰ ড্ৰয়িং ৰুমত, কাৰোবাৰ খালি হৈ থকা সৰু কোঠাত অথবা স্কুলৰ ৰুমত, সন্মুখৰ মুকলি চোতালত অনেক গঞ্জনা, লাঞ্চনাৰ পাত্ৰ হৈ নাটক কৰিবলগা হৈছিল নিজৰ মনৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে। আলি হাইদৰে নিজে স্বীকাৰ কৰিছিল— 'মোৰ খং অলপ বেছি। খেয়ালি। জেদী। সেয়া সকলোৱে জনা কথা। খেয়ালিৰ বশৱৰ্তী হৈ নতুন সংগঠন এটা গঠন কৰিলো। নবাৰুণত সক্ৰিয়ভাবে থকা আৰু এৰাধৰাকৈ লাগি থকা সদস্যসকলে কথাটো ভাল নাপালে। তথাপিতো গঠন কৰিলো। সম্পূৰ্ণ নতুন উদীয়মান শিল্পী লৈ। নাবিক।' নাবিকৰ সৃষ্টি হ'ল। নাবিকৰ যোগেদি নিজা নাটক পৰিচালনা, প্ৰযোজনা কৰাৰ পৰৱৰ্তী কালত ১৯৮৬ চনত তেওঁ 'নট সৈনিক'ৰ জন্ম দিলে, যিটো আছিল তেওঁৰ মানস সন্তান। নাটকৰ চৰ্চা-অনুশীলন, গৱেষণা, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আদিৰে এক সুস্থ নাট্য পৰম্পৰা আৰু পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি নট সৈনিকক অসমৰ এক উল্লেখযোগ্য অ-পেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰূপে পৰিচিত কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰা আলি হাইদৰ এতিয়া ইহ সংসাৰত নাই, যদিও তেওঁ অসমৰ এগৰাকী

অক্লান্ত নট সৈনিক হিচাপে সদায় শত সহস্ৰজনৰ মন-হৃদয়ত অংকিত হৈ থাকিব। শৈশৱতে সৃষ্টি অব্যৰ্থ বীজ অংকুৰিত হোৱা আলি হাইদৰৰ কলমেদি নিগৰিত অনেক যুগজয়ী নাটক, নৃত্য নাটিকা, গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ, শিশু উপন্যাসে তেওঁক অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত যিদৰে সদা স্মৰণীয় কৰি ৰাখিব, ঠিক সেইদৰে তেওঁৰ শিল্প চেতনাবোধ আৰু আদৰ্শই এক অনন্য জীৱন বোধ সৃষ্টি কৰিছে। এয়াও সত্য যে—এই নাট্যসাধক গৰাকীৰ সমগ্ৰ নাটক আৰু অন্যান্য ৰচনাসমূহ ছপা ৰূপত গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হৈ বিদ্বৎ সমাজৰ পঠন অধ্যয়নৰ বাবে থাওকতে পাব পৰা অৱস্থাত নথকাৰ বাবে হওক অথবা অন্য কাৰণতেই হওক, তেওঁৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ অদ্যপৰিমিত সামগ্ৰিক মূল্যায়ন হোৱা নাই। আনকি অসমৰ নাট্য সমালোচকসকলেওএই ক্ষেত্ৰত নিস্পৃহ হৈ থকা বুলি সততে অভিযোগ উঠে। তথাপি তেওঁৰ নাটকীয় বক্তব্য, নাটক পৰিচালনাৰ অভিনৱ কৌশল, মঞ্চসজ্জাৰ মিতব্যয়ী ৰূপ আৰু ব্যক্তিগত জীৱন শৈলীৰ পৰা তেওঁৰ সামগ্ৰিক শিল্প সত্তাৰ এক আভাস পাব পৰি। তেওঁ এজন শিল্পী, সম্পূৰ্ণ শিল্পী। শিল্পীৰ পোছাক পিন্ধা বহুত শিল্পীৰ পৰা 'কলা'ক তেওঁ পণ্য হিচাপে গ্ৰহণ নকৰে। কলাৰ সাধনাৰ বাবে তেওঁৰ জীৱন, পাৰ্থিৱ ভোগ বিলাসৰ চিন্তাই তেওঁক কেতিয়াও কলাৰ সাধনাৰ পৰা বিৰত কৰিব পৰা নাই। ব্যক্তিগত জীৱনৰ সমস্যা সমাধানকল্পে নগৰীয়া পটভূমিত ধন টকা পইচাৰ অভাৱ তেওঁৰ নথকা নহয়, কিন্তু এনে সমস্যা, অভাৱে তেওঁৰ মাৰ্জিত জীৱন পৰিক্ৰমাক ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। নিজৰ চৰকাৰী চাকৰিটো নিয়াৰিকৈ কৰিও নিৰন্তৰ নাট্যসাধনা কৰি গ'ল তেওঁ।

ব্যক্তিগত জীৱনত পিতৃ-মাতৃ বিয়োগ, ভগ্নী-ভাতৃৰ বিয়োগ আদিয়ে তেওঁৰ মানসিক চিন্তা বৃদ্ধি কৰিছিল। তদুপৰি নিজৰ মানস সন্তান 'নট-সৈনিক'ৰ বিৰাট সপোনটো বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ অহৰ্নিশে চিন্তা কৰিছিল। লগতে তেওঁৰ ৰুগ্ন দেহটো দিনে দিনে দুৰ্বল হৈ পৰিছিল। শিল্প সাধনাত অনবৰত লাগি থকাৰ বাবেই হওক অথবা অন্য কাৰণতে হওক তেওঁ সাংসাৰিক জীৱনৰ বান্ধোনত সোমাবলৈ সময়-সুযোগ ল'ব নোৱাৰিলে। নিজৰ ভাগিন-ভগ্নীকে সাবটি তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সমস্যা সমাধানৰ চিন্তা কৰি নাট্যজগতৰ এই পুৰোধা ব্যক্তিজনে অৱশ্যেই সাংসাৰিক দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য পালন কৰিলে—মৃত্যু পৰ্যন্ত, চলাই নিলে জীৱন সংগ্ৰাম।

সঁচাকৈয়ে আলি হাইদৰ আছিল এগৰাকী সংগ্ৰামী শিল্পী। মঞ্চত, ৰাজপথত, সভা সমিতিত সংগ্ৰামৰ শ্ল'গান দি নুফুৰা অথচ সুন্দৰৰ সাধনাৰ বাবে নিৰৱে যুঁজ দিয়া, জীৱন জয় কৰা অক্লান্ত 'নট-সৈনিক'। ●

তেওঁক কঢ়িওৱা বৃথা চেষ্টা

হিল্লোল কুমাৰ পাঠক

'সাতসৰী' আলোচনীখনৰ কাৰ্যালয়ত এদিন হঠাতে আলি হাইদৰক লগ পাইছিলো। 'সাতসৰী'ৰ কাৰ্যবাহী সম্পাদক দিগন্ত ওজাই মোক তেওঁৰ সৈতে চিনাকি কৰাই দিছিল। খুব কম সময় মাত্ৰ কেইষাৰিমান কথাৰে তেওঁৰ মুখামুখি হৈছিলো। আচলতে দিগন্তদাৰ লগত বহু সময় কথা-বতৰা পাতি উঠিবলৈ লওঁতে মই গৈ পাইছিলো তেওঁক। লৰালৰিকৈ মই ওলাই আহিব লওঁতে তেওঁ মোক সুধিছিল, ক'লৈ যাবা, 'প্ৰতিদিন'ৰ কাৰ্যালয়লৈ। মোক সুধিলে, 'মোক নিবানে লগত?' মোৰ দুচকীয়া বাহনখনত উঠি তেওঁ বা যাব পাৰে নে নোৱাৰে—তাকেই ভাবি মই সুধিলোঁ, বাইকত যাব পাৰিবনে?' সজল অভিব্যক্তিৰে নায়কসূচক কথনভংগীৰে তেওঁ উত্তৰ দিছিল, 'নোৱাৰাৰ কাৰণ কি? মোক মাথোঁ তুমি কঢ়িয়ালে হ'ল?' মানুহজনক যথেষ্ট দুৰ্বল যেন লাগিছিল বাবে মই গুৱাহাটীৰ সেই গ্ৰীষ্মৰ দুপৰীয়াটো ব্যস্ত ৰাস্তাটোৰে বাইকত উঠাই নিবলৈ যথেষ্ট চিন্তা কৰিছিলো। 'প্ৰতিদিন'ৰ কাৰ্যালয়ৰ দুৱাৰমুখত মোৰ বাইকখনৰ পৰা নামি আলি হাইদৰে মোক কৈছিল আৰু এদিন মোক কঢ়িয়াবা, তোমাৰ বাইকখন বেছ মজবুত।' মানুহজনৰ স'তে আচলতে মই সহজ হ'ব পৰা নাছিলোঁ। মোৰ অনুভৱ, কথা বতৰাবোৰ যেন ভিতৰতেই ক'ৰবাত গোট মাৰিছিল। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ সৈতে তেতিয়ালৈকে মোৰ কোনো সম্পৰ্ক নাছিল। মাথোঁ বহুজনৰ মুখেৰে তেওঁৰ নাট্যযাত্ৰাৰ কিছু আভাসহে পাইছিলোঁ। কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সৈতে শৰীৰটোৰ এক প্ৰতাৰণা মই প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলোঁ। কিছুদিন পিছত শুনিলো তেওঁ হাস্পতালাইজড্, কিছুদিন পিছত মৃত্যুৰ সংবাদ। সেই দিনটোৰ পৰা দুমাহমান পাছত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আলোচনী সম্পাদক অসীম চুতীয়াৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে মই ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক সপ্তাহৰ প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা প্ৰতিযোগিতাৰ বিচাৰক হিচাপে তালৈ গৈছিলোঁ। বিদায় পৰত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ তৰফৰ পৰা পাইছিলোঁ এখনি গ্ৰন্থ—'আলি হাইদৰৰ নাট্যসম্ভাৰ।' বহু উৎকণ্ঠা আৰু তৃপ্তিৰে কিতাপখন আকোঁৱালি লৈছিলোঁ। জীৱনযুদ্ধৰ অভিশপ্ত কৰ্মসূচীখনত ফাঁক উলিয়াব নোৱাৰি লগতে মোৰ আলস্য স্বভাৱৰ স'তে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰি এই মুহূৰ্তলৈকে কিতাপখন পঢ়ি মই ভালকৈ হৃদয়ংগম

কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে আজি তেওঁলৈ যাচিবলৈ মোৰ মগজুত প্ৰাৰ্থনাৰ বা প্ৰশংসাৰ একো অভিধা নাই। সিদিনা মৃত্যুৰ পিছত অসমৰ কাকত-আলোচনীত গুণী-জ্ঞানীসবে লিখা আলি হাইদৰৰ বিষয়ক নিবন্ধ পাতি সমূহ পঢ়ি তেওঁক অনুভৱ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছোঁ মই অহৰ্নিশে, মোৰ সমস্ত মনোযোগ আৰু মনোশক্তি একত্ৰিত কৰি কিতাপখন পঢ়িছোঁ দুগুণ উৎসাহেৰে। সেয়ে 'সাতসৰী' কাৰ্যালয়ত চিনাকি হোৱাৰ পৰৰ পৰা 'প্ৰতিদিন' কাৰ্যালয়লৈ গৈ তেওঁক নমোৱা পৰলৈকে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সৈতে সহজ হ'ব পৰা নাছিল মোৰ মন-মস্তিষ্ক, তেনেকুৱা এক আড়ষ্টতা নিবন্ধ পাতিসমূহ পঢ়ি উঠাৰ পিছতো, তেওঁৰ নাটকসমূহ পঢ়ি থকাৰ সময়তো অনুভৱ কৰি আছো প্ৰতি পলে পলে। কিয়বা মোৰ এই সহজহীনতা? লখিমপুৰৰ পৰা প্ৰকাশ হ'বলগা এই কিতাপখনৰ বাবে মোৰ অন্যতম প্ৰিয় লেখক অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ অনুৰোধক্ৰমে এই লেখাত কলম চলাই মই ভাবি আছোঁ যে এক লোভৰ বশৱৰ্তী হৈ প্ৰশংসা কৰিবলৈ, কৃতজ্ঞতা জনাবলৈ, স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিবলৈ বা সমবেদনা জনাবলৈ আমি শক্তি আহৰণ কৰোঁ। দুষাৰিমান বাক্যৰে, দুটিমান অনুভৱী শব্দেৰে আমি গুণীজনক সুঁৱৰি শোকগাথা ৰচনা কৰি আত্মসন্তুষ্টিৰে ধন্য হওঁ। এটা প্ৰতিভাক বা এটা প্ৰতিভাৰ চিৰবিদায়ক এইদৰে যাচোঁ আমি আমাৰ অন্তিম নমস্কাৰ। তাৰ পিছত মৃত্যুতিথি বা জন্মদিনৰ আয়োজন। আলি হাইদৰৰ ক্ষেত্ৰতো যদি কথাবোৰ এনেকুৱা হয়.. ! ভাবিছোঁ মই। লখিমপুৰৰ নাট্যবনুৱা আলি হাইদৰৰ প্ৰাপ্য ইয়াতেই সীমাবদ্ধনে? ভাবিছো মই। মোৰ অনুভৱৰ গদ্যৰে তেওঁলৈ অঞ্জলি যাচি তেওঁক কঢ়িয়াব পাৰিমনে? পাৰিমনে? মোক কোৱা তেওঁৰ শেষ বাক্য—'.. কঢ়িয়াবানে মোক?' এই মুহূৰ্তত কলম চলাই ভাবিছো এইবোৰ যেন তেওঁক কঢ়িয়াবলৈ কৰা এক বৃথা চেষ্টাহে। আমি অসমীয়া মানুহ এনেধৰণৰ চেষ্টাত অভ্যস্ত, কাৰণ আমাৰ আত্মসন্তুষ্টিৰ প্ৰতি লোভ তীব্ৰ। স্মৃতি সংগীতেৰে, প্ৰশস্তি বন্দনাৰে আমি শিল্পীক আচলতে আকৌ এবাৰ হত্যা কৰোঁ, নহয়নে? সেয়েহে মোৰ এনেকুৱা লাগিছে যে এইধৰণৰ লেখনিৰে আলি হাইদৰৰ মহা প্ৰস্থানক প্ৰতিষ্ঠা কৰি যেন তেওঁৰ জীৱন নাটৰ যৱনিকাৰ আঁৰ কাপোৰখন নমাই আনিছোঁ আমি কাৰণ, তেওঁৰ মহাপ্ৰস্থানৰ উদ্দেশ্যেহে আমাৰ সৰ্বত্ৰ সোঁৱৰণি গদ্য বা পদ্য এয়া আজি। জি এন আৰ চিত তেওঁৰ নিশ্চল দেহাত পুষ্প অৰ্পণ কৰি মই সেয়েহে সুধিছিলোঁ মনতে তেওঁক, 'আপোনাক কঢ়িয়াম কিদৰে, কেতিয়া আকৌ?'

লাহে লাহে আলি হাইদৰ ইতিহাস হ'ব। লখিমপুৰৰ এই নাট্য বনুৱাৰ কৰ্মৰাজি এটা নাট্য আন্দোলনৰ অধ্যায় হৈ ৰ'ব। এনেধৰণৰ 'আশাবাদ' আমি হৃদয়ত ধাৰণ কৰিলে তেওঁলৈ অন্যায় কৰা হ'ব। কেৱল গ্ৰন্থৰ পাতত, নিবন্ধৰ শব্দত আলি হাইদৰৰ কৰ্মৰ স্বাক্ষৰ নৰ'ব। সেই কৰ্মৰাজিৰ আঁৰত যি মানসিক শক্তি আলি হাইদৰৰ ভিতৰত,



চাবুৱাৰ ডি ডি আৰ কলেজত অনুষ্ঠিত হোৱা এক আলোচনা চক্ৰত ড নগেন শইকীয়া আৰু আলি হাইদৰ

তেজত, চেতনাত আছিল, সেই শক্তি আজি আমি আমাৰ ভিতৰত, তেজত, চেতনাত ধাৰণ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁৰ অস্তিত্ব থাকিব। শব্দৰে শিল্পীৰ শিল্প ক্ষমতা বা শিল্পশক্তিৰ আমি অনুমান বা ধাৰণাহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰোঁ, সেই শক্তি কঢ়িয়াব নোৱাৰোঁ। সেয়েহে আশা কৰিছোঁ লখিমপুৰত নবাৰুণৰ কক্ষ উজলি উঠক, নাবিকৰ জন্ম হওক, নট সৈনিকৰ হেংদান প্ৰশস্ত হওক আৰু এইবোৰে কেৱল আলি হাইদৰৰ শক্তি ধাৰণ বা মৃত্যু তিথি উদ্‌যাপন কৰি তথাকথিত নিয়ম পালনৰ আয়োজন যেন নচলে কদাপি। কাৰণ শিল্পীৰ প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো জন্মদিন নাই, মৃত্যুতিথি নাই, থাকিব নোৱাৰে। শিল্পৰ অহৰহ চৰ্চাৰেই শিল্পীয়ে ব্যাপ্তি বিচাৰে। সেযেহে হয়তো আলি হাইদৰে 'কঢ়িয়াই নিবলৈ' অনুৰোধ কৰিছিল মোক। হৃদয়ৰ আডষ্টতা নেওচি, আৱেগৰ ওৰণি ফালি প্ৰখৰ প্ৰেৰণা এটি নিজতেই থাপি আলি হাইদৰক কঢ়িযাই নিযাৰ এক বিশাল প্ৰস্তুতিৰ এজন সৈনিক হ'বলৈ মোৰ মন গৈছে। নাটক বা নাটকৰ বনুৱাক উপেক্ষা কৰা অসমৰ প্ৰচলিত প্ৰথাৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান জনাই হে লখিমপুৰবাসী ৰাইজ, আপোনালোকে আৰম্ভ কৰক আলি হাইদৰৰ শিল্প শক্তিৰ এক বিশাল যাত্ৰাৰ, প্ৰতিজন অসমীয়াই কঁকালত টঙালি বান্ধি এই যাত্ৰাৰ সৈনিক হওক, নহওক, স্মৃতিচাৰণ সভা পাতি, অনুভৱৰ গদ্য লিখি, প্ৰশস্তি পদ্য লিখি আলি হাইদৰক কঢ়িওৱাৰ এক বৃথা চেষ্টাৰ আৰম্ভণি। হে পূণ্যাত্মা, তুমি আমাৰ শক্তিৰ সাৰথি হোৱা। ●

HOMAGE TO NATA-SAINIK ALI HYDER

Pradip Sarma

Nata Sainik Ali Hyder can truely be placed and ranked as the 'Shakespeare' of Assam and North-East. He was not born taking golden spoon in his mouth but glitters like gold. 16th July, 1951 is a red-letter day not only for the theatre-loving people of Lakhimpur but also for the people of Assam and North-East. Because Nata Sainik Ali Hyder took his birth at K.B. Road. North Lakhimpur on the said date opening a glorious theatre-history in Assam. The prolific writer of 'Theatre and Drama', the Director, the theatre Organizer, the columnist, the short-story writer, the radio-play wright, the theatre-based Seminarist, Resource Person for Dramatic workshop, Telivision play Director and what not in the area of Non-professional theatre-Drama can be attributed after the name of Nata Sainik Ali Hyader. He started his career from the age of 8-9 years as an actor during his schooling days and had a good starting as a writer and director from the age of 14-15 years and asserted the proverb 'Morning shows the day'.

Initially, if we portray Nata Sainik Ali Hyder as a 'Theatre Organiser' it dates back to his early schooling days, but he discovered himself as theatre organiser when he started 'Nawarun' a theatre organisation in 1964. He had not to stop but organised 'Nabik' in 1981. In 1988 we found Ali Hyder as a founder and leader of 'Nata Sainik' opening the new chapter of theatre organisation. He moved to start 'children theatre wing' as 'Nata Sainik children theatre' in 1989. In the same year he conceptualized the 'Theatre school' establishing 'Nata Sainik School of theatre'. Thus 1990 highlighted the 'Theatre-Drama' personality of Ali Hyder as a propounder of

'Theatre Festival' starting 'Nata Sainik National Drama Festival'.

As a play wright Nata Sainik Ali Hyder had left no stone unturn to establish him as popular dramatist. His hundreds of published and un-published 'full-flaged plays' and 'One Act Plays' reflect his dramatic talent. A few of them are mentionworthy. They are -

1. Ekhon Nilaz Manuhar Dekh (1971)
2. Bisforan Hoba (1972)
3. Eta Cholar Kahini (1975)
4. Dhumuha Pakhir Neer (1977)
5. Yoga Sandhikhsanar Kabya (1985)
6. Ku- Pratha (1987)
7. Hiyar Pung [(dramatised on the basis of a short story of Kalaguru Bishnu Prasad Rabha in (1988)]
8. Jon, Beli, Tara aru Jadukari Khura (1988)
9. Naishya Yuddha (1999)
10. Nangala Mukhar Anubhab (2002)
11. Akanggigrashta Kalanti (2003)
12. Jon, Beli, Tara aru Kaina Dara (2007)

Apart from them some other plays also reflected Ali Hyder as a genius. But they don't hove chronological order. They are categorised as -

1. Ohoitutki Swadesh Priti
2. Ekhon Natakar Janma.
3. Ek Din Ka Badshah.
4. Eta Sahar Sadhu (Children's play)
5. Ranga Pahar (Do)
6. Sankha Sarobar (Do)
7. Janma Krandan.

The 'Absurd' plays of 'Ibsen' may sometimes be found in the aforesaid plays of Ali Hyder. His innovative dramatic personifications and dramatic techniques are unique and unparallell. No other playwright could fill up his place and his immatured-death creates a vacuum in the stream of Non-Prodessional 'Theatre-Drama'.

'Ekhon Nilaz Manohar Dekh', 'Eta Cholar Kahini', 'Hiyar



আলি হাইদৰ ৰচিত শিশু নাট 'জোন বেলি তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা'ৰ এটি দৃশ্য। ১৯৯৮

Pung', 'Ku-Pratha', 'Jon-Beli Tara aru Jadu Kari Khura', 'Naishya Yuddha', 'Nangala Mukhar Anubhab', 'Akanggigrashta Klanti', established and popularised him as a notable director. He did not confine himself as a director of his own dramatic creations but also the other plays such as 'Rupalim', 'Labhita', 'Karengar Ligiri', 'Nimati Koina' of Rupkownar Jyoti Prasad Agarwala have a lot of contribution to highlight him in the fild of Direction as a unique one.

The English version of original French play by Moliere and translated into Assamese as 'Kok-Longa' by Sri Jogen Chetia; 'Suryar Antim Kiranar Para Suryar Pratham Kiranoloi', an Assamses version from Hindi by Sri J. Sarma; 'Toglag' (original Hindi Drama by Girish Karnad and translated into Assamese by Sri Krishna Murthy Hazarika and 'Shanta Shrista Hrista Pushta Mahadusta' by Dr. Bhabendra Nath Saikia are a few remarkable plays have also given him an opportunity to be an outstanding director.

After successfully persenting and directing theatre-drama

in Assam Ali Hyder took strong initiatives to have his exposure of his talent out side Assam and earned his reputation in National Level.

He took part in a 'National Drama Festival' organised by 'Trade Faire Authority of India' in 1988 at Pragati Maidan, New Delhi performing 'Dhumuha Pakhir Neer' and 'Yoga Sandhiksanar Kabya'. This 'Yoga Sandhiksanar Kabya' was also staged in the 'Eastern Zonal Drama Festival' of Guwahati, held in 1986 organized by 'Sangeet Natak Academy', New Delhi. 'Ku-Pratha' was performed at Imphal, Manipur in the 'Eastern Zonal Drama Festival' held in 1988 organized by 'Sangeet Natak Academy', New Delhi. 'Ohoitaki Swadesh Priti was staged in an 'All India Drama Eclat', organized by Utkal Yuba Sanskriti Sangha, Cuttak, Origsa and 'OCTAVE'- 2006 in a Theatre Festival of North-East, organized by Ministry of Culture govt. of India. 'Naishy Yuddha' was placed in a 'National Multi-lingual Drama Festival', held in 2001 at Bhubaneswar organized by 'Satabdira Kalakar', Bhubaneswar and 'Eastern Zonal Cultural Centre', Kolkata.

Similarly 'Ohoituki Swadesh Priti' was played at Sammukh NSD Campus, New Delhi in March, 2006.

Nata Sainik Ali Hyder participated in Theatre-based Seminars arranged by 'Sangeet Natak Academy', New Delhi at Guwahati in 1986; Patna in 1987; Guwahati in 1992, Cuttak in 1993, in Dibrugarh University in 1994 and the 'Asom Sahity Sabha' Morigaon Session. He also attended workshops in G.U. drama workshop and workshop organized by Directorate of Cultural Affairs, Govt. of Assam. He took a pivotal role in a play-writing workshop oranized by 'Asom Sahitya Sabha' in different places from time to time as an Instructor and Anchor Ali Hyder attended a workshop for 'Theatre-Director' organized by 'Sangeet Natak Academy', New Delhi and sponsored by 'National Centre for performing Art', Mumbai in 1995. As 'Nata Sainik' organized a workshop on 'Onkiya Bhaona' in March, 1999 where Ali Hyder was an Organizer and Anchor himself.

His perticipation in 'OCTAVE'- 2006, the 'Theatre Festival of North East', organized b Ministry of Culture Govt. of India, New

Delhi at Sammukh, NSD Campus in March, 2006 is mentionworthy.

Apart from these Seminars and Workshops he involved himself and participated in several such other Seminares and Workshops held from Sadia to Dhuburi in Assam from time to time.

Ali Hyder produced Radio-play such as 'Khabar' and 'Nastik' for AIR. Dibrugarh centre and gave direction to Door Darshan play 'Eta Cholar Kahini' produced by Sri Ranjit Bezbaruah, Guwahati Door darghan. 'Bor Suriar Fer' produced by Sri Nanda Kishore Maheswari, was one of the instance where Ali Hyder was illuminated as Video Film Script writer and Director.

Nata Sainik Ali Hyder achieved 'National Award' for All India Raio-Drama 'Eta Cholar Kahini' in 1977. He was awarded 'Asom Natya Sanmilon Award 1976 for his talent as best Playwright and best Director for 'Eta Cholar Kahini'. In the Dibrugarh University Youth Festival held in 1975 he was awarded as Best Director and Best Play wright for 'Eta Cholar Kahini'. In 1976 Youth Festival of the University also brought the prestige as Director, Actor and Playwright. He obtained 'Sahitya Jyoti Award' in 23rd Feb., 2008.

Ali Hyder was an actor of 'GRAHAN', an Assamese Feature Flim in 1990 by 'Jangam Films'. He was offered a 'Package Tour' to Karnatak sponsored by 'Sahitya Academy', Kalkata in 1995. He was a regular column writer of 'Amar Asom' (Assamese Daily) and 'Pratyoy' (Fornightly Magazine). He himself Published and Edited a drama-based magazine 'Natyandolan'. His famous plays 'Dhumuha Pakhir Neer', 'Eta Sohar Sadhu' (Children play), 'Sinhot Beya-Lora', 'Taralir Aakash' (Children Novel) and many other short stories were published in different magazines. His literary works published as books are- 'Ekhon Nilaz Manohar Dekh'(Play), 'Ekhon Natakar Janma' (Play), 'Sanchar Kathi', (Play), "Gautam Rustam Aru ...." (Play), "Ohoitaki Swadesh Priti" (Play), 'Bisforan Hoba'(Play), 'Ekdin ka Badsah' (play), 'Eta Cholar Kahini' (play), "Alandhu Pahar Aru Anyanya" (Collection of Plays), 'Janmo-Kradon' (Selected for play collection published by Sahitya Academy, New Delhi), 'Ekdin-Pratidin' (Short Story collection),

'Taralir Aakash' (Children Novel), and "Natya Sambhar"(Collection of plays)

Apart from these dramas and literary publucations he was an innovator of so many literary-theatrical performances such as 'Rodalir Mel' (for children) 'Jonaki Mel' (for Adults and children). Other 'house-hold' Socio cultural and theatre-relatd activities of Nata Sainik Ali Hyder created a self-styled image in the society for his versatility. His taste for research for instroduction of a new trend in 'Theatre Drama' is highly appreciated as shall ever be appreciated in the days to come.

One of the most outstanding 'Theatre Prakalpa Campus' at North Lakhimpur Town has always been in his visionary mind along with 'Nat Village' which he left unfinished leaving a master-plan for the futuer generation to make it realities. He also left one of his dream of establishing a 'Shishu Natya Vidyalay' for which he endeavoured much to actualise his long-standing aspiration he had to start just before his sleep....echoing Robert Frost's popular lines..."Miles to go before I sleep, Miles to go before I sleep..."

...Thus, his 'Departed Soul' should be paid a 'Tribute' to come again to fulfil his unfinished task with a 'Divine Spirit' in any unseen form and shape. ●

আলি হাইদৰ ঃ অসমৰ অপেশাদাৰী নাট্যজগতৰ এক বৰ্ণিল অধ্যায়

নবিউল হুছেইন

মানৱ ইতিহাসৰ জন্মলগ্নতে প্ৰকাশ হোৱা এক অভিব্যক্তি হ'ল নাট্যকলা। মানৱ জীৱনৰ অভিনন্দিত শ্বাশত প্ৰকাশ শিল্প। শিল্পৰ মৰ্মবস্তু নান্দনিকতাবোধ। অৱশ্যে এইটো ঠিক, বিষয়-বৈভৱৰ অন্তৰ্গত অন্যান্য সকলো ধাৰণাৰ দৰে নান্দনিকতাবোধও আপেক্ষিক এক ধাৰাণাহে। এই আপেক্ষিক ধাৰাণাৰে পৃথিৱীখনক সুন্দৰ কৰাৰ অবিৰত যাত্ৰাৰে মানুহে ফুল আৰু প্ৰেম সিঁচি গৈছে চৌদিশে। ফুল আৰু প্ৰেমৰ শইচ সিঁচি ফুৰা শিল্পীসকলে নান্দনিকতাবোধৰ আপেক্ষিক ধাৰাণাক নিজা নিজা সংজ্ঞাৰে সজালে, তাৰ মাজেৰে সৌ সিদিনা গুৱাহাটীত দেহাৱসান ঘটা লখিমপুৰৰ আলি হাইদৰো এজন। এইজন আলি হাইদৰৰ লগত আন বহুজনৰ দৰে মোৰ নিজৰো আছে কিছু সজীৱ স্মৃতি। তেখেতৰ লগত বিভিন্ন দেশৰ বহু ঠাই ঘূৰি ফুৰি কাম কৰাৰ জীৱন্ত বৰ্ণিল মুহূৰ্ত। ইয়াৰে কিছু সোঁৱৰণৰ ফলশ্ৰুতি এই নিবন্ধ।

দিন বাৰ চন হিচাপত সময় সেয়া ১৯৭৭ চনৰ ২ অক্টোবৰ। এটি তেজাল পুৱা। আজিৰ তাৰিখৰ পৰা প্ৰায় ৩৩ বছৰ আগৰ এটি তেজাল পুৱা। নাটক এখন লাগে। 'ভাল' নাটক। আমাৰ হাবিয়াস হৈছে এখন নাটক কৰাৰ। নাটক পায় ক'ত! অৱশেষত মনত পৰিল আলি হাইদৰলৈ। উল্লেখ্য যে, আলি হাইদৰ তেতিয়াই নাটকৰ এটা নামজ্বলা নামেই হৈছেগৈ। হাইদৰদাই তেতিয়াই অনাতাঁৰ নাট বিভাগৰ যোগেদি লখিমপুৰ আৰু অসমৰ অ'ত-ত'ত নাট মঞ্চস্থৰ যোগেদি নাটকৰ লগত জড়িত এটা পৰিচিত নাম, এজন খ্যাত নাটকৰ 'মানুহ'। আমি গৈ হাইদৰদাৰ ওচৰ পালোঁগৈ নাটক বিচাৰি। কিন্তু আমাৰ আশাত চেঁচাপানী পৰিল। হাইদৰদাই 'নাটক মোৰ ওচৰত নাই' বুলি আমাৰ আকাংক্ষাটোক একাষাৰে নস্যাৎ কৰিলেও দমি নগ'লো আমি। কৰিম বুলি ওলাইছোৱেই যেতিয়া নাটক আমি সঁচাই সেইবাৰ কৰিলোৱেই। আলি হাইদৰৰ নাটক নহয় - 'পুৱাৰ কাব্য' নামৰ সুভাষ সাহাৰ এখন নাটক আমি কৰিলো। নাটকখনে আনকি তেতিয়াৰ একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি পুৰস্কৃতও হ'ল।

যিমান দূৰ মনত পৰে নাটখনিত অভিনয় কৰিছিল তপন শৰ্মা, কল্যাণী শৰ্মা, ভৈৰৱী ভড়ালী, নগেন গগৈ, প্ৰশান্ত বৰা আদিয়ে। আমাৰ এই প্ৰাথমিক প্ৰয়াসত লখিমপুৰত জন্ম হ'ল 'অংকুৰ' নামৰ এটি নাট্যানুষ্ঠানৰ। পৰৱৰ্তী সময়ত সদ্যজাত নাট্যানুষ্ঠানৰ বেনাৰত দেড়গাঁৱৰ বৰুৱা বামুন গাঁও, বিশ্বনাথ চাৰিআলি, লখিমপুৰ আৰু ধেমাজিত আলি হাইদৰৰ 'এলাঙ্গুৰ পাহাৰ' আৰু গৌতম ৰুস্তম আৰু...' খন মঞ্চস্থ কৰা হয়। এইখিনিতে উল্লেখ নকৰিলে ভুল হ'ব - প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত অংকুৰৰ অংশীদাৰী কেইজনমান সেই সময়ৰ সহপাঠী সতীৰ্থৰ নাম। তেওঁলোক হ'ল - তপন শৰ্মা, প্ৰশান্ত বৰা, ভৈৰৱ ভড়ালী, নগেন গগৈ, শিৱাজী গোহাঁই, মুনীন শৰ্মা, হিৰেণ শৰ্মা, অনিল দত্ত, ভৰত নৰহ, নৱজিৎ দত্ত, বিশ্বেশ্বৰ বৰা আদি। সি যি কি নহওক এনেকৈয়ে পাৰ হ'ল দেৰ-দুটা বছৰ। সেইছোৱা সময়তে আৰম্ভ হ'ল অসমৰ আকাশত আন এক অধ্যায়। 'অসম আন্দোলন'ৰ গুম্‌গুমনি। এই গুম্‌গুমনিৰ আৱাজে লখিমপুৰকো তেতিয়াই বাৰুকৈয়ে কোবালেও নাটক কৰাৰ হাবিয়াস আমাৰ বৈয়ে গ'ল। সেইছোৱা সময়ত সমগ্ৰ অসমত ৰাজনৈতিক-সামাজিক ক্ষেত্ৰখনত এক প্ৰগতিশীল বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাই গা কৰি উঠিছিল। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সৰ্বত্ৰতে, সাহিত্য-সংস্কৃতিটো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰিল। নাট্যকৰ্মী তথা আমাৰ দৰে নাট্যনুৰাগী নবীন সকলৰ চিন্তা-চৰ্চাত স্বাভাৱিকতে উক্ত প্ৰগতিশীল ধাৰাই আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। তৎকালীন পৰিবেশত, অসমত অসম নাট্য সন্মিলকে ধৰি বিভিন্ন নাট্যকৰ্মীৰ সোঁৱৰণিত কিছু নাট্য প্ৰতিযোগিতা আয়োজিত হৈ আছিল। নাট্যকৰ্মীসকলে এই সমূহ প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি প্ৰশংসা-পুৰস্কাৰ-সন্মান বুটলি ফুৰাটোৱেই অন্তিম আকাংক্ষা হৈ পৰিছিল। এনে অৱস্থাত জনসাধাৰণৰ, মানুহৰ প্ৰয়োজনত নাট্য শিল্পক বিকশাই তোলাৰ বৃহৎ সপোনে বাঁহ বান্ধিছিল প্ৰগতিশীল ধাৰাই ধুৱাই যোৱা নাট্যকৰ্মীসকলৰ মনত। সেই তেতিয়াই আলি হাইদৰক কেন্দ্ৰ কৰি কিছু নাট্যকৰ্মী সংঘবদ্ধ হৈ নাটক কৰা প্ৰয়াস কৰাৰ চিন্তাই আমাৰ মাজত উকমুকাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। যতি পৰিল অংকুৰৰ। যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল 'নাবিক' (নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ)ৰ। সেয়া আছিল ১৯৭৯ চনৰ ৩১ ডিচেম্বৰ। ১৯৮০ চনৰ পহিলা তাৰিখৰ পৰা নতুন ৰূপত, নতুন চিন্তাৰে নাবিকৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। জন্মলগ্নত নাবিকৰ প্ৰথম কাৰ্যকৰী সমিতিখনৰ কাৰ্যকৰী সভাপতি আছিল আলি হাইদৰ আৰু এই নিবন্ধৰ লেখক হ'লো সম্পাদক। লখিমপুৰৰ বুকুত যদিও নতুন ৰূপত, নতুন চিন্তাৰে, এটি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নতুন নাট্যানুষ্ঠান 'নাবিক' জন্ম হ'ল - নাবিকৰ ইতিহাসৰ সোণালী দিনবোৰ জন্মলগ্নৰে পৰা আৰম্ভ হোৱা নাছিল। তেতিয়া অলেখ বাধা-বিঘিনি, বাধাৰ প্ৰাচীৰ নাবিকৰ মূৰৰ ওপৰত। মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে বিপদ, বিভিন্ন দিশত। এই পৰিস্থিতিত প্ৰথমেই আমি আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত নাবিকৰ সাংগঠনিক দিশ সুদৃঢ় কৰাৰ কৌশলী

পৰিকল্পনা কিছু আৰম্ভ কৰিলো। এই পটভূমিত প্ৰথম প্ৰথম লখিমপুৰৰ বিভিন্ন নাট্যকৰ্মী, বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত মাথো কাম কৰা পৰিকল্পনা হ'ল। পৰিকল্পনাসমূহৰ আলোচনা প্ৰায়ে খেলমাটিত থকা অতিৰিক্ত সহকাৰী আয়ুক্তৰ আৱাসত সততে কৰা হৈছিল। সেই সময়ৰ অতিৰিক্ত সহকাৰী আয়ুক্ত তিনিজন বৰ্তমান এইসকল আয়ুক্ত পৰ্যায়ৰ বিষয়া হ'ল চৈয়দ ইফ্‌টিকাৰ হুছেইন, ৰবেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস আৰু প্ৰশান্ত গোস্বামী। এখেতসকলে এটা সময়ত সহযোগিতা আগবঢ়াই নাবিকৰ লগ লাগিলহি। আনহাতে, লখিমপুৰ বিদ্যুৎ পৰিষদৰ সেই সময়ৰ কণিষ্ঠ অভিযন্তা দিলীপ গগৈ (বৰ্তমান সহকাৰী কাৰ্যবাহী অভিযন্তা), ৰণোজ পেগু, লখিমপুৰৰ বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়ৰ মৃণালকান্তি মিত্ৰ, ইন্দ্ৰমণি ৰাজকুমাৰ, বিশিষ্ট কলা নিৰ্দেশক নুৰুদ্দিন আহমেদ, লখিমপুৰ গড়কাপ্তানী বিভাগৰ অধীক্ষক অভিযন্তা নৃপেন চন্দ্ৰ হাজৰিকাই সেইছোৱা সময়ত নাবিকক বিশেষ সহায় কৰিছিল। নাবিকৰ জন্মৰ পৰৱৰ্তী সময়তে নাবিক পয়াঁ লাগিলহেতেঁন যদিহে উল্লেখিত নাট্যানুৰাগী ব্যক্তিসকল বিশেষকৈ নৃপেন চন্দ্ৰ হাজৰিকা, চৈয়দ ইফ্‌টিকাৰ হুছেইন লগতে নাবিকৰ অন্যান্য সেইছোৱা আদিকালৰ সদস্য সকলৰ সহায়-সহযোগিতাৰ পৰা নাবিক বঞ্চিত হ'লহেতেঁন। এই কথা অৱশ্যে, নাবিকৰ মুখ্য সংগঠক নাবিকৰ

বাওঁফালৰপৰা ক্ৰমে নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, ভৈৰৱ ভৰালী, নবিউল হুছেইন আৰু আলি হাইদৰ।



প্ৰথম কাৰ্যকৰী সভাপতি হাইদৰদাই স্থানান্তৰত লিখিতভাৱে উল্লেখ কৰি গৈছে।

সি যি কি নহওক, উত্তৰ লখিমপুৰৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক আৰু নাট্যানুষ্ঠানৰ ন-পুৰণি শিল্পী সমাজে মিলিতভাৱে, নাবিক সংগঠিত হোৱাৰ এক পৰিকল্পনাৰ অংশ হিচাবে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাট 'নিমাতী কইনা' প্ৰযোজনা কৰে। সেয়া আছিল ১৯৮২ চনৰ ১১ আৰু ১২ জুন। নিমাতী কইনাৰ নাট্য প্ৰযোজনাৰ মাজেদি নাবিক কিছু পৰিমানে হ'লেও সবল হ'ল, নাটকৰ সাংগঠনিক কাঠামো কিছু শক্তিশালী হ'ল। নাবিকৰ সাংগঠনিক দিশত দ্বিতীয় এক পৰিকল্পনা, 'নবাৰুণ' শিল্পী সংঘৰ নাট্য প্ৰযোজনা, ১৯৮৩ চনৰ ১ আৰু ২ জানুৱাৰীত। কিষাণ চন্দৰ বিখ্যাত গল্প 'মহেঞ্জদাৰোৰ ৰত্নভাণ্ডাৰ'ৰ পোহৰত ৰচনা কৰা আলি হাইদৰৰ নাটক 'ৰত্নভাণ্ডাৰ'। নাটকখনিৰ পৰিচালনা আৰু পৰিকল্পনা আলি হাইদৰৰ। এইখন নাট প্ৰযোজনাৰ পিছতে নবাৰুণ শিল্পী সংঘৰ যৱনিকা পৰে আৰু মঞ্চাভিনেতা নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, ভুবন দত্ত, চম্পক দত্ত, লীলাৱতী মজুমদাৰ আদি সকলে নাবিকৰ লগত চামিল হয়। এই সময়ত অসমৰ এজন বলিষ্ঠ বোলছবি আৰু মঞ্চাভিনেতা বিষ্ণু খাৰঘৰীয়াও চাকৰি সূত্ৰে আহি নাবিকৰ লগত চামিল হয়।

১৯৮৪ চনৰ ৯ আৰু ১০ জানুৱাৰী। নাট্য প্ৰযোজনাৰে নাবিকৰ আত্ম প্ৰকাশ। লখিমপুৰ জিলা পুথিভঁৰাল প্ৰেক্ষাগৃহত মুনীন ভূঞাৰ সৰ্বভাৰতীয় পুৰষ্কাৰ প্ৰাপ্ত অনাতাঁৰ নাটক 'হাতী আৰু ফান্দী' মঞ্চ উপযোগীকৈ সজাই আলি হাইদৰৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হয়। সেই বছৰতে ৬, ৭, ৮ জুলাইত আলি হাইদৰৰ আন এখন নাট 'খবৰ' নাবিকৰ প্ৰযোজনাত মঞ্চস্থ হয়। ১৯৮৫ চন, ১৭, ১৮ জানুৱাৰীত নাবিকৰ তৃতীয় নাট্য প্ৰযোজনা, আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাতে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' মঞ্চস্থ হয়। একে বছৰতে ১৬, ১৭, ১৮ আৰু ১৯ আগষ্টত আলি হাইদৰৰ নাটক 'নাস্তিক' প্ৰশান্ত বৰাৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হয়। নাস্তিক প্ৰযোজনাৰ পিছতে নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ, মানিক আহমেদ, আৰু এই নিবন্ধ লেখকে অসমৰ বিভিন্ন অপেশাদাৰী নাট্য সংস্থাৰ নাট্যকৰ্মীক লগ ধৰি যথাৰ্থ নাট্যান্দোলনৰ বাতাৱৰণ গঢ়িবৰ বাবে পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময়ৰ প্লেটফৰ্ম হিচাপে এখনি নাট্যালোচনী প্ৰকাশৰ বাবে সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত নাবিকৰ সৌজন্যত অসমৰ প্ৰথমখন নাট্যালোচনী 'নাট্যান্দোলন' প্ৰকাশ হয়। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৮৬ চনত নাবিক নাট্য

১. আলি হাইদৰে 'নাবিক' ত্যাগ কৰি 'নট-সৈনিক' প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সম্পৰ্কত এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত জীৱন বৰা, ঘন হাজৰিকা, দিলীপ কুমাৰ গগৈ, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী আৰু মৃদুল শৰ্মাৰ লেখা কেইটাত কিছু কথা উল্লেখ আছে। তদুপৰি এই সম্পৰ্কত আলি হাইদৰে নিজে লিখি যোৱা কিছু কথা (এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত) তেওঁৰ জীৱনপঞ্জীত উদ্ধৃত কৰা হৈছে।— *সম্পাদক*

উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰি নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ তিনিখনকৈ নাটক তেখেতৰ পৰিচালনাত নাবিকৰ শিল্পীসকলে মঞ্চস্থ কৰে। হাইদৰদাৰ নাটক কেইখন হ'ল - 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' আৰু 'যুগ-সন্ধিক্ষণৰ কাব্য'। মন কৰিবলগীয়া কথা যে, অসমৰ নাট্যজগতত জাতীয় নাট্যধাৰা সু-নিৰ্দিষ্ট নোহোৱা সময়ত লখিমপুৰৰ দৰে এখন চহৰত একেজন পৰিচালকৰ নিৰ্দেশনাত একেজন নাট্যকাৰৰ তিনিখনকৈ নাটক প্ৰযোজনা কৰাটো নাবিকৰ এটা বিৰল অভিজ্ঞতা। আনহাতে আমাৰ বাবে ই এক মধুৰ স্মৃতি, আৰু আলি হাইদৰৰ জীৱনৰ এক গৰ্বিত অধ্যায় বুলিও আমি ইয়াক গৌৰৱেৰে সোঁৱৰণ কৰিব পাৰো। ১৯৮৭ চনত 'যুগ-সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নামৰ আলি হাইদৰৰ নাটকখন সংগীত নাটক একাডেমীৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত উত্তৰ-পূৱ মাণ্ডলিক নাট সমাৰোহত যোগদান কৰি উচ্চ প্ৰশংসিত হয়। এই নাট্য প্ৰযোজনাৰ পিছতেই নাট্যকাৰ হাইদৰদাৰ লগত নাবিকৰ সদস্যসকলৰ সংঘাত বান্ধে। নাবিকৰ সদস্যসকলৰ বক্তব্য নাবিকৰ প্ৰথম নাট্য প্ৰযোজনাৰ উপলক্ষ্যত প্ৰকাশিত পুস্তিকাত ঘোষণা কৰা মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌ ৰৌৱা পৰজা' নাটখনি প্ৰযোজনা কৰিব লাগে। কিন্তু হাইদৰদাই লৈ আহিল অন্য এক পৰিকল্পনা। নাটকখন প্ৰযোজনা কৰাত তেঁও আগ্ৰহী নহয়। নাবিকৰ দলটিক পেশাগত কৰা আৰু নাট্যদলটিক পৰিচালকৰ দল হিচাপে সকলো সদস্যই মানি লব লাগে। মতামত আৰু মতাদৰ্শৰ অমিল দুয়োপক্ষৰ মাজত আহিল।[১] হাইদৰদাৰ পৰিকল্পনাত নাবিকৰ বুজন সংখ্যক সদস্যৰ অমতৰ বাবে তেওঁ নিজে 'নট-সৈনিক' হৈ গঠন কৰিলে 'নট সৈনিক'। ১৯৮৮ চন, জানুৱাৰী মাহ, আলি হাইদৰ নাবিকৰ মঞ্চলৈ আকৌ আহিল আৰু কলে - তেওঁৰ দুখন নাটক নতুন দিল্লীৰ 'ট্ৰেড ফেয়াৰ অৰ্থৰিটি অৱ ইণ্ডিয়া'ই আমন্ত্ৰণ জনাইছে। নাবিকৰ সদস্য সকলে কৰি দিব লাগে। হাইদৰদাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মান জনাই ১৯৮৮ চনৰ ৬ আৰু ৭ ফেব্ৰুৱাৰীত প্ৰগতি ময়দানৰ মানজাৰ থিয়েটাৰ হলত 'যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্য' আৰু 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাট দুখনি মঞ্চস্থ কৰে। এই প্ৰযোজনাৰ পিছতে হাইদৰদাৰ লগত থকা এটা দশকৰ আন্তৰিক সম্পৰ্কৰ যতি পৰে আৰু নাবিকে আৰম্ভ কৰিলে আলি হাইদৰ বিহীন নাটকৰ অন্য এক যাত্ৰা। ●

আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত ৰূপায়িত অন্তিম নাটকখনৰ ৰূপায়ণ ৰীতি

মৌচুমী চেতিয়া

নট সৈনিকজন বহুদিন চট্‌ফটাই আছিল অসহনীয় এক বোবা যন্ত্ৰণাত। নাটক ৰচনা কৰা, নাটক পৰিচালনা কৰা, নাটকত অভিনয় কৰা, নাটক মঞ্চস্থ কৰোৱাই যাৰ জীৱন তেওঁ অহৰহ সপোন দেখিছিল নতুন নতুন নাটক ৰূপায়িত কৰাৰ, সপোনতে মানসপুত্ৰৰ অভিনৱ ৰূপত তেওঁ উৎফুল্লিত হৈ পৰে। কিন্তু সপোন ভঙাৰ লগে লগে তেওঁ হয় মূক, বিষণ্ণ। নাটকৰ সপোন, সৃষ্টিৰ আনন্দ বাস্তৱত আলৈ-আথানি হোৱাৰ বেদনাত দিশহাৰা হোৱাত তেওঁৰ স্বাস্থ্য ভাঙি পৰে। চিকিৎসা চলে, বিশ্ৰাম লয়। স্বাস্থ্য ভাল হোৱাৰ পিছত তেওঁ আকৌ সপোনত বিভোৰ হয়। এইবাৰৰ সপোনটোক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ তেওঁ আশ্ৰয় লয় লখিমপুৰ খেলমাটিৰ লাচিত নগৰত। নাটকৰ মহীৰূহজনৰ শিশুনাটক এখন কৰোৱাৰ সপোনটোক আলফুলে আঁকোৱালি লৈ প্ৰাণ দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিলে লাচিত নগৰৰ কেইগৰাকীমান উদ্যমী অভিভাৱক। সৃষ্টিৰ আনন্দত মানুহজন প্ৰাণচঞ্চল হৈ উঠিল। নাটক হিচাপে বাছি ল'লে ড° ভবেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'শান্ত শিষ্ট হৃষ্ট-পুষ্ট মহাদুষ্ট'ৰ ষষ্ঠ অংক। শেষত এই নাটক মঞ্চস্থ হয় ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ মৃত্যু দিন উপলক্ষে খেলমাটিৰ লাচিত নগৰৰ ব্যক্তিগত এক বাসগৃহৰ চৌহদত ২০০৭ চনৰ ১৮ আৰু ১৯ আগষ্টত।

উক্ত নাটকখনেই আছিল সেই মানুহজন অৰ্থাৎ আলি হাইদৰৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত হোৱা জীৱনৰ অন্তিম নাটক। এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে পুনৰ আগবাঢ়ি আহিবলৈ বিচৰা আলি হাইদৰৰ উক্ত নাটকখন আংগিক, পৰিচালনা, মঞ্চ ৰূপায়ণ, অভিনয় কেইবাটাও দিশৰ পৰা উল্লেখ ল'বলগীয়া আছিল। শেষ সময়ছোৱাত নাটক লিখিবলৈ তেওঁ প্ৰায় বাদ দিছিল। এই সম্পৰ্কত তেওঁ মন্তব্য দিয়ে, যি লিখিবলগীয়া আছিল লিখা হ'ল আৰু নতুনকৈ নাট লিখিবলগীয়া নাই। তথাপি নাট্যপ্ৰাণ ব্যক্তিজনে লখিমপুৰত উঠি অহা চামৰ মাজেৰে ভৱিষ্যতেও নাটকৰ চৰ্চা অব্যাহত থকাটো মনে-প্ৰাণে বিচাৰিছিল। নতুন নতুন কৌশলেৰে নাটকক জনপ্ৰিয় কৰাটোত গুৰুত্ব দিছিল। লগতে শিশুৰ মনোজগতত

বিচৰণ কৰিব জনা নাট্যকাৰজনে নিষ্পাপ শিশুৰ মাজত নাটকৰ দৰে সুন্দৰ কলাৰ চৰ্চা হৈ সুস্থ, সুন্দৰ সামাজিক পৰিবেশ গঢ় ল'ব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। এনে উদ্দেশ্যই উক্ত নাটকখনৰ লগত জড়িত আছিল।

নাটখনৰ ষষ্ঠ অংকৰ কাহিনীটো অতি মনোমোহা। মনোমোহা কাহিনীটোৰ মঞ্চ ৰূপায়ণত আলি হাইদৰৰ নিপুণ হাতৰ পৰশ লাগি যেন সোণত সুৱগা চৰিছিল। ষষ্ঠ অংকৰ কাহিনীটো হ'ল এনেধৰণৰ—

স্কুল বন্ধৰ দিনটোত শান্ত শিষ্ট মনু, হৃষ্ট পুষ্ট বাপু আৰু মহাদুষ্ট ভুলুৱে মনে মনে পৰিকল্পনা কৰিলে যে সিহঁত দুপৰীয়া বৰশি বাবলৈ যাব। যাবৰ বাবে যা-যোগাৰো সম্পূৰ্ণ। ভুলুৱে বাৰীত খান্দি খান্দি কেঁচু উলিয়ালে। পইচা দি স্কুলৰ চকিদাৰৰ হতুৱাই বৰশি বনালে। আগতেও সিহঁতে মনে মনে বৰশি বাবলৈ যায়। এইবাৰ ৰুণীৰ আগত ধৰা পৰাত সিহঁতে ৰুণীক বৰশি বাবলৈ যোৱাৰ কথা ঘৰত মাক-বাপেকক নক'বলৈ বুজালে বঢ়ালে।

বৰশি, কেঁচু টোপেৰে সিহঁত গৈ নৈৰ কাষ পালেগৈ। পুনীৰ মাজত বৰশি পেলাই পানী যুঁৱলিত বহি তিনিওটাই অপেক্ষা কৰিলে মাছে খুটালৈ। বৈ বৈ আমনি লগাত সিহঁতৰ মাজত চলিল আমোদজনক পদ্যপদ্য খেল। পদ্যৰ মাজে মাজে বৰশিত মাছে খুটাৰ লুকাভাকু। অৱশেষত বৰশিত আহিল সিহঁতৰ আকাংক্ষিত প্ৰকাণ্ড এটা শ'ল মাছ। পিছে ঘৰত কেনেকৈ ক'ব মাছটোৰ কথা। ঘৰলৈ আহি মাছটো লুকুৱাই থৈ বাপু-মুনুৱে মাকক বুজোৱাত লাগিল যে সিহঁতৰ আজি শ'লমাছ খাবৰ মন গৈছে। বজাৰত হেনো শ'ল মাছৰ দাম বৰ সস্তা হৈছে। মাকে পইচা দিলে বাপুৱে সাউতকৰে গৈ বজাৰৰ পৰা শ'ল মাছ এটা কিনি আনিব। কিন্তু মাকে সেইদিনা দেউতাকে মাংস আনিছে বুলি কোৱাত সিহঁতৰ আশাত চেঁচা পানী পৰিল। দেউতাকে সিহঁতৰ শ'লমাছ খোৱাৰ হেঁপাহৰ কথা জানি শ'ল মাছ কিনিবলৈ পুনৰ বজাৰলৈ ওলাল। ৰুণীয়ে তেতিয়া দেউতাকক বাপুহঁতে অনা শ'ল মাছটোৰ বিষয়ে সকলো কথা ক'লে। দেউতাকে শুনি সিহঁতৰ মাকক শ'ল মাছটো ভালকৈ ৰান্ধিবলৈ কৈ ভুলুকো মাতি স্ফুৰ্তি মনেৰে বাপু-মুনুক খাবলৈ দিবলৈ ক'লে। ৰুণীৰ মুখেৰে কথাটো জানি বাপুহঁতৰ মনত আনন্দ লাগিল। কিন্তু যেতিয়া দেউতাকে কাইলৈ ভাত নাখাই লঘোণে থাকিব বুলি জানিলে তেতিয়া সিহঁতে নিজৰ মিছা কথা কোৱা কাৰ্যৰ বাবে অনুশোচনাত দগ্ধ হ'ল।

উক্ত কাহিনীটোকে এক অতুলনীয় নাট্য দক্ষতাৰে আলি হাইদৰে মঞ্চত সফল ৰূপদান কৰিছিল। বিষয়বস্তু মনোগ্ৰাহী হ'লেও মঞ্চ ৰূপায়ণ ৰীতি নিখুঁত আকৰ্ষণীয় নহ'লে শিশু নাট এখনে সহজতে সমাদৰ লাভ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। পৰিকল্পনা, পৰিচালনা, উপস্থাপন ৰীতি আদি সফল শিশুনাট এখনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত।

নাটকখনৰ কাহিনীটোক তেওঁ নিজাকৈ সুবিধা অনুসৰি ছটা দৃশ্যত ভাগ কৰি লৈছিল। চৰিত্ৰৰ সংলাপ কোনোধৰণৰ পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ হুবহু ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে যিখিনি সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিলে নাটৰ মূল কাহিনী সুন্দৰকৈ ৰক্ষিত হৈ থাকে তালৈ বিশেষ দৃষ্টি দিছিল। সেযেহে তেওঁ মাজে মাজে কিছুমান সংলাপ পৰিহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া দক্ষতা আছিল নাটত থকা দেউতাক চৰিত্ৰটো মঞ্চলৈ ননাটো। মাক-দেউতাক একেলগে থকা কথোপকথনখিনি পৰিহাৰ কৰাত দৰ্শক শিশু চৰিত্ৰকেইটাৰ লগত একাত্ম হোবাত সহজ হৈ পৰিছিল। আলি হাইদৰে নিজা মনস্তত্ত্বৰে উক্ত অংশটো বাদ দি দৰ্শকৰ প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

নাটখন ৰূপায়ণৰ বাবে চৰিত্ৰৰ নিৰ্বাচনতো তেওঁ আছিল সিদ্ধহস্ত। প্ৰথম কেইদিন শিশুকেইটিক প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰে সংলাপ আওৰাবলৈ দি কেৱল পৰ্যবেক্ষণহে কৰিছিল। বহুদিনৰ পিছতহে কোনটো শিশুৰ চাল-চলন, মনস্তত্ত্ব, অভিনয় দক্ষতা কোনটো চৰিত্ৰৰ বাবে উপযোগী তাক তেওঁ নিৰ্ণয় কৰি চৰিত্ৰ নিৰ্বাচন কৰিছিল। তাৰ ফলত শিশুকেইটা নাটৰ চৰিত্ৰকেইটাৰ কাৰ্যকলাপৰ লগত খাপ খাই পৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে 'মহাদুষ্ট' চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত দিছিল বাস্তৱত নিষ্পাপ দুষ্টামি কৰি খটখটাই থকা শিশুক।

'শান্ত শিষ্ট হৃষ্ট পুষ্ট মহাদুষ্ট নাটকৰ এটা দৃশ্য



শিশুৰ মুকলিমূৰীয়া স্বভাৱক তেওঁ সন্মান জনাইছিল। কেতিযাও দমনমূলক মনোভাব প্ৰদৰ্শন নকৰিছিল। শিশুকেইটিয়ে নাটৰ অনুশীলন কৰোতে কেতিযাও তেওঁৰ দৰে বা অন্য কাৰোবাৰ দৰে ঢাল খোৱাটো নিবিচাৰিছিল। আলি হাইদৰ বা অমিতাভ বচ্চনে কথা কোৱাৰ দৰে কথা নকৈ শিশুটিয়ে বুজি মেলি নিজৰ মতে নিজৰ অভিনয় প্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। শিশু মনস্তত্ত্ব অধ্যয়ন কৰিব জনা এইজনা ব্যক্তিয়ে কোনো বাধ্যবাধকতা আৰোপ নকৰি শিশুকেইটিযে কেনেদৰে সংলাপ ক'ব বিচাৰে, কেনেদৰে মঞ্চত মুক্ত মনেৰে বিচৰণ কৰিব বিচাৰে তাৰ স্বাধীনতা প্ৰদান কৰি তেওঁ সিহঁতৰ আত্মবিশ্বাস জগাই তুলি শিশুকেইটিৰ দ্বাৰা সুন্দৰ সাৱলীল অভিনয় কৰোৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। শব্দ উচ্চাৰণত তেওঁ অতি সচেতন আছিল বাবে শব্দবোৰ বাৰে বাৰে উচ্চাৰণ কৰিবলৈ দিছিল। তেওঁ শিশুকেইটিক চৰিত্ৰ কেইটিৰ কাৰ্যকলাপৰ লগত একাত্ম কৰিবৰ বাবে সিহঁতক গাঁৱৰ ককাক আইতাকৰ ঘৰলৈ গৈ বৰশি বোৱাৰ অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দ ল'বলৈ পঠাইছিল। তেনেদৰে শিশুকেইটিয়ে বাস্তৱত কেঁচু খান্দি বৰশি বাই মাছধৰা অভিজ্ঞতাৰে মঞ্চতো তাৰ যথাযথ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। শিশু নাট ৰূপায়ণৰ সফলতাৰ আঁৰত থকা এনে কৌশল জনাৰ বাবেই নাটখনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিভিন্ন সমালোচকৰ দ্বাৰা সেইসময়ত কাকতে-পত্ৰে উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

নাটখনে মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰতো নতুনত্বৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁ পৰীক্ষামূলকভাবেই প্ৰায় মুকলি মঞ্চৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। মুক্ত আকাশৰ তলতে দৰ্শক ঘৰৰ চোতালত পিৰালিত, চাদত বহি নাটক উপভোগ কৰক বুলি বন্ধ হল প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। তেনে



ঘৰুৱা মঞ্চ হোৱাৰ বাবে নাটখনৰ শিশু অভিনেতা কেইজনে ভয়-সংকোচ, জড়তা আঁতৰাই সাৱলীল অভিনয় কৰিব পাৰিব বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস হৈছিল আৰু বাস্তৱত তেওঁ কৃতকাৰ্য হৈছিল। তেওঁৰ এই ৰীতিত পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্নজনে উৎসাহিত হৈছিল। তেওঁ নিজেও নিজৰ 'কু-প্ৰথা' নামৰ নাটখন মুকলি আকাশৰ তলতে কৰিছিল। ধাননি পথাৰৰ মাজত চাৰিওফালে দৰ্শকে অৱস্থান কৰিছিল। অন্য এখন নাট 'নৈশ যুদ্ধ'ও প্ৰেক্ষাগৃহৰ ভিতৰত কিন্তু মুকলি মজিয়াত ভাওনাৰ আৰ্হিত কৰিছিল। 'লভিতা', 'ৰূপালীম' নাটক দুখনো মুকলি আকাশৰ তলতে কৰিছিল। তেওঁৰ মতে এনেদৰে অভিনয় কৰিবলৈ পালে অভিনেতাসকলে দৰ্শকৰ সহাঁৰি প্ৰত্যক্ষ কৰি থাকি অভিনয়ৰ বাবে অতি উৎসাহিত হয়। প্ৰছেনিয়াম নাটৰ দৰে ব্যয়বহুলতালৈ নগৈ সীমিত সা-সুবিধা, মিতব্যয়িতাৰেও যে নাটকৰ চৰ্চা সুন্দৰকৈ অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা যায় তাৰে উদাহৰণ হ'ল আলি হাইদৰৰ উক্ত নাট। এনে নাটৰ মাজেৰে তেওঁ পুনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই নাটৰ জগতলৈ আগবাঢ়ি যাব বিচাৰিছিল। 'বাটৰ নাট' সম্পৰ্কীয় এক প্ৰবন্ধত তেওঁ লিখিছিল—

'আজি দূৰদৰ্শন, কেব'ল টি.ভি., ভি.ডি.অ'ৰ কবলত পৰি দৰ্শক মঞ্চলৈ নাটক চাবলৈ প্ৰায় নহাৰ নিচিনা। তদুপৰি উক্ত মাধ্যমসমূহ আজি মানুহৰ অন্দৰ মহলত প্ৰবেশ কৰিছে—আমিও মুকলিত নাটক কৰাৰ এই শিল্প-মাধ্যমেৰে ঘৰৰ ভিতৰলৈ যাব নোৱাৰিলেও অন্ততঃ মানুহৰ পিৰালি পৰ্যন্ত যাব পাৰোঁ। মোৰ বিশ্বাস এই প্ৰচেষ্টা অব্যাহত থাকিলে অতি সোনকালে দৰ্শকক আমি আকৃষ্ট কৰিব পাৰিম। ইয়াৰ ফলত দৰ্শক আমাৰ লগতে মঞ্চলৈও আহিব। কিন্তু ইয়াৰ বাবে লাগিব সুস্থ মানসিকতা।'

'বাটৰ নাট'ৰ দৰে এনে নাটক নাট্য জগতত আলি হাইদৰৰ অভিনৱ সংযোজন 'পিৰালিৰ নাট' বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়। প্ৰছেনিয়াম আৰু বাটৰ নাটৰে সংমিশ্ৰিত ৰূপ আলি হাইদৰৰ 'পিৰালিৰ নাট'।

নাটখনত মঞ্চৰ ছাঁ-পোহৰ, দৃশ্য সজ্জা সংগীতো আছিল অতি আকৰ্ষণীয়। নাটকখনৰ ৰূপায়ণত যদিও নৃত্য-গীতৰ অৱকাশ নাছিল, কিন্তু নাটৰ প্ৰস্তাৱনাৰ নিচিনাকৈ এজাক শিশুৰ দ্বাৰা আকৰ্ষণীয় সংগীতেৰে এটি নৃত্য নাটিকা সদৃশ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি দৰ্শকক মূল নাটকৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিছিল। নাটকখনৰ পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ নতুন পৰিচালক এগৰাকী উলিয়াবলৈ সক্ষম হৈছিল।

সীমিত সা-সুবিধা আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ অত্যধিক ব্যস্ততাৰ মাজতো যে সুপ্ত অভিনয় প্ৰতিভাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি ঘৰৰ চৌহদ বা পিৰালি বাৰান্দাতে নাট মঞ্চস্থ কৰি শিল্পকলাৰ চৰ্চাৰে জীৱনৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য উপভোগৰ পৰিবেশ অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰি তাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল আলি হাইদৰে মঞ্চস্থ কৰোৱা উক্ত নাট। ●

উভতি নাহিল মোৰ গুৰু

দিলীপ কুমাৰ গগৈ

বহু দিন বৰষুণ অহা নাছিল। বেদনাৰে ধূলিময় হৈ পৰিছিল বাট পথ। প্ৰচণ্ড মূৰৰ বিষত তেওঁ অচেতন হৈ পৰিছিল। বগা বিষাদ বাহন এখনে তেওঁক লৈ গৈছিল গুৱাহাটীলৈ। আমি প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলো—অসমাপ্ত সপোনক পৰিপূৰ্ণতা দিবলৈ তেওঁ উভতি আহিব। তেওঁ উভতি আহিব—

জাকে জাকে বৰষুণ আহিল
উভতি নাহিল মোৰ গুৰু
ধুমুহাই ঘৰ ভাঙিলে, গছ ভাঙিলে
সপোন সামৰাৰ বাবে
ভাগি-ছিগি গ'ল মনবোৰ...
ওখ গছ মৰিলে
পথাৰে ঠিকনা হেৰুৱাই
ইয়াতো এটা ঠিকনা হেৰাইছে
দিশহাৰা হৈছে অনুগামী খেতিয়ক...

আলি হাইদৰ মোৰ প্ৰেৰণা, পথ প্ৰদৰ্শক, মোৰ জীৱনৰ অন্যতম প্ৰিয় মানুহ। হয়, তেওঁ মোৰ গুৰু আছিল। আহঃ কিযে এক দুৰন্ত ইচ্ছা আৰু কৰ্মশক্তিৰ অধিকাৰী আছিল মানুহজন। আৰ্থিক দীনতা, দুৰ্বল শৰীৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশ একোৱেই ৰুধিব পৰা নাছিল সেই অদমনীয় স্ৰষ্টাজনক। কিমান যে সংগ্ৰামময় আছিল সেই যাত্ৰা, শৈশৱৰ 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ৰ পৰা আৰম্ভ হৈ 'নট-সৈনিক'ত পৰিসমাপ্তি ঘটা সেই সফল নাট্য পৰিক্ৰমা।

এদিন কৈছিল—'দিলীপ মই স্কুলীয়া দিনত কমলা বেচিছিলো। ৰাতি শুই থাকোতে উৰুখা চালেৰে গাত পানী পৰিছিল। লিখিবলৈ মোৰ এখন টেবুল নাছিল। তথাপি মই নাটক এৰিব নোৱাৰিলো।' মোৰ স্মৃতিৰ ডালত ওলমি আছিল তেওঁৰ দুখৰ অতীত।

২০০৫ চনৰ তেওঁৰ জন্মদিনত এটা কবিতা উপহাৰ দিছিলো। তেখেতে

দৈনিক জনসাধাৰণ কাকতলৈ পঠাই দিছিল—

দুখৰ ভৰত হাউলি পৰা পঁজাত
নিঃকিন মালিৰ জন্ম
সুগন্ধ আৰু সুবৰ্ণত মতলীয়া
ফুলৰ খেতিয়ক...
নৈৰ কাষৰ তাকৰীয়া মাটি
জীৱনৰ বিনিময়ত লালন-পালন কৰে
বুকুৰ ফুলপুলি...

স্ৰষ্টাই সপোন দেখে, অনেক ত্যাগ আৰু যন্ত্ৰণাৰ বিনিময়ত সপোনবোৰ সম্পদ হ'ল, চহকী কৰি সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা। হয়, তেওঁ ৰামধেনুৰ সপোন দেখিছিল। সেই সপোনৰ পম খেদি তেওঁৰ বিৰামহীন দীঘলীয়া যাত্ৰা। তেওঁৰ নেতৃত্বত একাদিক্ৰমে শিল্পী সংঘ, নবাৰুণ সংঘ, নাবিক, নট সৈনিক আদি সবল নাট্য অনুষ্ঠান সমূহ গঢ়ি তুলি লখিমপুৰক আধুনিক নাট্য চিন্তা-চৰ্চাৰ অন্যতম ঘাটিত পৰিণত কৰিছিল। হাজাৰজন লখিমপুৰীয়া শিল্পী নাট্যকৰ্মীক ধাৰাবাহিকভাবে সক্ৰিয় কৰি ৰাখি অসমৰ নাট্য ক্ষেত্ৰখনত খলকনি তুলিছিল। সৃষ্টি কৰিছিল ত্ৰিশখন পূৰ্ণদৈৰ্ঘ মঞ্চ নাট, পঁচিশখন একাংকিকা নাট, ছাব্বিশখন অনাতাঁৰ নাটককে ধৰি মেটমৰা নাট্য সম্ভাৰ।

সময়টো আছিল ১৯৮১ চন। উত্তৰ লখিমপুৰত অসম ৰাজ্যিক কৰ্মচাৰী পৰিষদৰ বছৰেকীয়া অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হৈছিল। অধিৱেশনৰ এটি নিশা আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' নাটখনি মঞ্চস্থ হৈছিল। কৰ্মসূত্ৰে একেটা চৰকাৰী কাৰ্যালয়ৰ সহকৰ্মী হোৱা হেতু আৰু লগতে মোৰ নিজৰো সাহিত্য, সংস্কৃতি দিশটোৰ প্ৰতি কিছু দুৰ্বলতা থকাৰ বাবে সেই প্ৰযোজনাটিত ওতপ্ৰোতভাবে জড়িত হৈ পৰিছিলো। হাইদৰদাই নাটখনৰ কলা নিৰ্দেশনাৰ দায়িত্ব মোক অৰ্পণ কৰিছিল। দৰাচলতে আলি হাইদৰৰ মাধ্যমেৰে সেয়াই আছিল লখিমপুৰৰ নগৰীয়া নাট্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনত মোৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। সেয়াই আছিল আৰম্ভ, তাৰ পাছত তেখেতে মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত পৰ্যন্ত হাতত লোৱা সকলো সাংস্কৃতিক কাৰ্যকলাপৰ লগত প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাবে জড়িত হৈ পৰিছিলো। তেখেতে পৰিচালনা কৰা অধিকাংশ নাটকতে মোক কলা নিৰ্দেশনাৰ দায়িত্ব আৰোপ কৰিছিল।

লক্ষ্যণীয় বিষয় যে যিটো সময়ত আমি নাট্য ক্ষেত্ৰখনত ভুমুকি মাৰিছিলো সেই সময়টোত লখিমপুৰৰ নাট্যচৰ্চাৰ গতিধাৰাই এক নতুন মূৰ ল'বলৈ আগবাঢ়িছিল। সেই সময়খিনি আছিল অসমৰ বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলনৰ আবেগসৰ্বস্ব সময়। সাংস্কৃতিক জগতখনত বিৰাজিত হৈ আছিল এক বিভ্ৰান্তিকৰ ধূসৰ পৰিবেশ। দ্বন্দ্ব

অসূয়াৰে বহুধা বিভক্ত হৈ পৰিছিল সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত জড়িত হৈ থকা মানুহবোৰ। সুখৰ কথা যে ইয়াৰ মাজতো নগণ্য হ'লেও এটা সচেতন অংশই অসমৰ সাংস্কৃতিক গতিধাৰাক সঠিক দিশেৰে আগুৱাই নিয়াৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰভাৱৰ ফলশ্ৰুতিতেই বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্নভাবে হ'লেও বিভিন্ন প্ৰান্তত এচাম শিল্পীকৰ্মীয়ে নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে সাংস্কৃতিক কাম কাজ আৰম্ভ কৰিছিল। লখিমপুৰৰ নাট্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনকো এনে নব্য চেতনাই বাৰুকৈয়ে গৰকি গৈছিল।

সেই সময়ছোৱাৰ উত্তৰ লখিমপুৰৰ নাট্যক্ষেত্ৰখনলৈ মনোনিবেশ কৰিলে দেখা যায় যে আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত সংগঠিত হোৱা নবাৰুণ নাট্যগোষ্ঠীটোৱে আশীৰ দশকটোত উত্তৰ লখিমপুৰত এক সবল আৰু গতিশীল নাট্যচৰ্চাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে অসমৰ নাট্য জগতখনতে যি আলোড়ন তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল, সেই নবাৰুণৰ নাট্যচৰ্চাৰ উদ্যমো ইতিমধ্যে প্ৰায় স্তিমিত হৈ আহিছিল।

এই সুযোগতে যিসকল নাট্য শিল্পী কৰ্মীৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা আৰু সহযোগিতাৰে আলি হাইদৰে আশীৰ দশকটো উত্তৰ লখিমপুৰক অসমৰ ভিতৰতে নাট্যচৰ্চাৰ উৰ্বৰস্থলী ৰূপে পৰিগণিত কৰিছিল সেই সকলক এবাৰ স্মৰণ নকৰিলে নিশ্চয় অন্যায় হ'ব। নবাৰুণৰ মঞ্চত বিভিন্ন সময়ত সমবেত হোৱা সেইসকল নবীন-প্ৰবীণ নাট্যকৰ্মী আছিল—নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, পৰেশ গোপ, ভবানী ভূঞা, অধ্যাপক হেমেন গগৈ, ডাঃ জগদীশ বৰা, বিনোদ কলিতা, ভুবন দত্ত, ড° ভুবনেশ্বৰ চহৰীয়া ৰণজিৎ বৰুৱা, নাজিম আহমেদ, কুমাৰ ভূপেন হাজৰিকা, লীলাৱতী মজুমদাৰ, ৰণজিৎ দাস, জেচমিন বেগম, কল্পনা গগৈ, বুলু ৰাজখোৱা, ৰুণা বৰুৱা, উমা দাস, লিমা হাজৰিকা, ইভা দাস, তপন পূজাৰী, চবিন ৰাজখোৱা, ইমৰাণা হুছেইন, পংকজলোচন বৰা, ইন্দু ঠাকুৰীয়া, গোবিন দত্ত, ঘন বৰা, আবুল কাচেম, বিশ্বমোহন গোস্বামী, শ্ৰীপাল শইকীয়া, নৱ লহকৰ, বাসুদেৱ মজুমদাৰ, ৰফিউল ৰহমান, যুগল দাস, ধীৰেণ বৰা, জয়নন্দিন আহমেদ, মৃণালিনী দাস, মনুৱাৰা চুলতানা শ্বাহ, মল্লিকা হাজৰিকা, প্ৰদীপ গোস্বামী, লক্ষীৰাণী ৰুদ্ৰপাল, বিজয় গোস্বামী, দিজেন শইকীয়া, আবু হুছেইন আদি কৰি বহুজন। এইসকল উৎসাহী আৰু উদ্যমী শিল্পী কৰ্মীক বিভিন্ন সময়ত সহযোগী হিচাপে লৈ আলি হাইদৰে সেই সময়ছোৱাত 'এজন ৰজা আছিল', 'জন্মক্ৰন্দন', 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'সঁচাৰ কাঠি', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' আদি তেখেতৰ ৰচিত জনপ্ৰিয় নাটসমূহৰ জৰিয়তে অসমৰ নাট্যজগতখনক খলকনি তোলাৰ লগতে নিজকো এজন বলিষ্ঠ নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক হিচাৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অনস্বীকাৰ্য যে লখিমপুৰীয়া নাট্য ইতিহাসত নবাৰুণৰ এই নাট্যকৰ্মসূচী এক উজ্জ্বল আৰু গৌৰৱময় অধ্যায় হিচাৰে চিহ্নিত হৈ ৰ'ব। পৰিতাপৰ কথা যে আশীৰ দশকৰ

শেষৰ ফালে নবাৰুণৰ সেই কৰ্মোদ্যেম ক্ৰমে ম্লান পৰি আহিছিল। কিয়নো পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ তাগিতাত, জীৱন জীৱিকাৰ তাড়নাৰ, সেই সক্ৰিয় নাট্যকৰ্মীচামৰ বহুজন নবাৰুণৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। কিন্তু নাটকৰ বাবে জীৱন উৎসৰ্গিত, নাটক বলিয়া আলি হাইদৰ নামৰ ব্যক্তিজনক এইবোৰে একোৱেই বিচলিত কৰিব পৰা নাছিল। হয়তো তেখেতে সঠিক ভাবেই অনুধাৱন কৰিছিল বিৱৰ্তনৰ চিৰন্তন সত্যটোক—চামে চামে মানুহ আহি থাকে, পৰিস্থিতিৰ অনিবাৰ্য দাবীত একোটা সভ্যতাৰ পতন হয়, আকৌ উন্মেষ হয় একোটা নতুন আয়োজন, সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰে সময়ৰ সমগ্ৰ প্ৰত্যাহ্বান। এই একেটা সূত্ৰৰেই সকলো আগবাঢ়ে। সৰ্বকালৰ বাবে কেতিয়াও সুশোভিত হয় একেজোপা ফুল। গুটি ফুটি গজালি মেলে—গজালি বাঢ়ি ডালে পাতে জাতিষ্কাৰ হৈ ফুল ফুলে, —ফুল মৰহি সৰি পৰে— এদিন শুকাই যায় বৃক্ষৰ সমস্ত দেহ। তথাপি অৰণ্য সদায় সেউজীয়া হৈয়ে থাকে, কিয়নো নল মৰি গজালি মেলে।

আলি হাইদৰে উত্তৰ লখিমপুৰত নাট্যচৰ্চাৰ পুনৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ পাতনি মেলিলে, কিবা এক অবুজ তাড়নাত—ঠিক যিদৰে মালীয়ে গুটি সিঁচে ঋতুৱে ঋতুৱে। উত্তৰ লখিমপুৰৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত বিচ্ছিন্নভাবে কাম কৰি থকা এচাম উদীয়মান শিল্পীকৰ্মীক সংগঠিত কৰিবলৈ আৰু লগতে নবাৰুণৰ মঞ্চত একেলগে কামকৰা দুজনমান সহযোগীক লগত লৈ আলি হাইদৰে নতুন উদ্যম আৰু পৰিকল্পনাৰে নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ চমুকৈ নাবিক নাট্য অনুষ্ঠানটিৰ জন্ম দিয়ে। নাবিকৰ প্ৰতিষ্ঠা কালত সমবেত হোৱা নাট্য শিল্পী কৰ্মীসকল আছিল আলি হাইদৰকে প্ৰমুখ্য কৰি ক্ৰমে ৰণোজ পেগু, প্ৰশান্ত গগৈ, নৃপেণ চন্দ্ৰ হাজৰিকা, নবিউল হুছেইন, দিলীপ গগৈ, প্ৰতাপ শৰ্মা, প্ৰশান্ত বৰা, নুৰুদ্দিন আহমেদ, গোলেন গগৈ, শৰৎ শইকীয়া, দিলীপ কুমাৰ গগৈ, ৰফিউল ৰহমান, মানিক আহমেদ, অৰুণ দত্ত, গণেশ দাস, লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ, যুগল দাস, গৌতম বৰা (তেজপুৰ), গুণীণ হাজৰিকা, বন্তি হাজৰিকা, বিদ্যা সিং দেউৰী, চানু দাস, ভৈৰব ভৰালী, নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, অৰুণ মিত্ৰ, চম্পক দত্ত, বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া, ভূৱন দত্ত, ধৰ্মেশ্বৰ কোঁৱৰ, নগেন গগৈ, আজগৰ আলি, অধ্যাপক মৃণাল কান্তি মিত্ৰ, অধ্যাপক শৈলেন ফুকন, অধ্যাপক জামাল আহমেদ, অধ্যাপক জ্বলেন্দ্ৰ নাথ মৰাং, মাখদুম আহমেদ আদি ব্যক্তিসকল। নাবিক অনুষ্ঠানটিৰ সৃষ্টি সন্দৰ্ভত নাবিকৰ প্ৰথম প্ৰযোজনা হাতী আৰু ফান্দীৰ স্মৃতি পত্ৰিকাত নাবিকৰ কথাৰে শিৰোনামেৰে আলি হাইদৰে লিখিছিল ঃ 'এই সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলৰ প্ৰতিভাক, বিশেষকৈ নাট্যকৰ্মী সকলক শৃংখলাবদ্ধভাবে আগবঢ়াই নিয়াৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি নাবিকৰ প্ৰসব যন্ত্ৰণা আৰম্ভ হ'ল। সেয়া ১৯৮০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহ। মোৰ প্ৰচেষ্টাত সঁহাৰি জনালে—বন্ধু দিলীপ গগৈ, অনুজ প্ৰতীম প্ৰশান্ত বৰা, নবিউল হুছেইন, ৰণোজ পেগু আদিয়ে। লগতে অগ্ৰজ

প্ৰতীম শ্ৰীযুত নৃপেন চন্দ্ৰ হাজৰিকা (নাবিক'ৰ প্ৰথম সভাপতি) উৎসাহে আমাৰ অগ্ৰগতিত প্ৰেৰণা যোগালে। হয়তো নাবিকে জন্মৰ পাছতে পয়ালাগিলেহেঁতেন কিন্তু বহুতো বাধা বিঘিনিৰ মাজতো ইয়াত জীয়াই ৰখাত বন্ধু চৈয়দ ইফ্‌তিকাৰ হুছেইন (বৰ্তমানৰ সভাপতি) প্ৰমুখ্যে বৰ্তমানৰ সদস্যসকলে সহায় কৰিছে। যিসকলৰ অবিহনে নাবিকৰ অস্তিত্বৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি।'

কিন্তু ১৯৮০ চনতে আৰম্ভ হোৱা এই চিন্তাই সুসংহত ৰূপ পাবলৈ তিনি বছৰো অধিক কাল অপেক্ষা কৰিব লগা হ'ল। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে ১৯৮৪ চনৰ ৯ আৰু ১০ জানুৱাৰীত নাবিকৰ অস্থায়ী কাৰ্যালয়ত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনা আৰু পৰিকল্পনাত মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী' নাটখনিৰ প্ৰযোজনাটিয়ে আছিল নাবিকৰ নাট্য কৰ্মসূচীৰ শুভাৰম্ভণ। কাৰ্যালয়ৰ মুকলি মজিয়াত অংকীয়া ভাওনাৰ উপস্থাপন ৰীতিৰে মঞ্চস্থ কৰা প্ৰযোজনাটো আছিল এক পৰীক্ষামূলক পদক্ষেপ। নতুন নতুন চিন্তা চৰ্চা আৰু পৰিকল্পনাৰে নাবিকৰ নাট্য কৰ্মই গতি কৰে। উমৈহতীয়া মুকলি ধ্যান ধাৰণাৰে আলি হাইদৰৰ সঠিক দিক নিৰ্দেশনাত নবাৰুণত আৰম্ভ হোৱা নাট্যচৰ্চাৰ গতিশীল পৰম্পৰাটোক আৰু অধিক সজীৱ আৰু যথাৰ্থ কৰি নাবিক নাট্য অনুষ্ঠানটি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই অসমৰ এটা আগশাৰীৰ চিৰিয়াচ নাট্য সমগঠন হিচাপে পৰিচিত হৈ পৰে। নাবিকৰ মজিয়াত এই প্ৰতিষ্ঠাৰ কালছোৱাত যেন এক বৈপ্লৱিক ভাবোৎসাহে গা কৰি উঠিছিল। মই নিজে নাবিকৰ সেই নাও বাই থকা এজন নাৱৰীয়া প্ৰতীক চিহ্নটি অংকন কৰিছিলো। এতিয়াও মনত পৰে আলি হাইদৰে বাৰে বাৰে আসোঁৱাহ ধৰাৰ কথা। প্ৰায় দহ বাৰ মাহ মান আঁকিব লগা হৈছিল সঠিক ৰূপটো দিবৰ বাবে। শেষত জানিবা মনঃপুত হ'ল। কিমান কি যে আলোচনা নহৈছিল নাবিকক লৈ আমাৰ মাজত সেই সময়ছোৱাত—'নাবিক'ৰ মজিয়াত এক অধ্যয়নশীল পৰিবেশ ৰচনা কৰি শিল্পীকৰ্মীসকলক সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ শিল্পীৰূপে গঢ়ি তোলা, অসমৰ বিভিন্ন অপেশাদাৰী নাট্য সংগঠনৰ সৈতে উমৈহতীয়াভাৱে নাট্য চৰ্চাক আগুৱাই নিয়া, চহৰ আৰু মঞ্চকেন্দ্ৰিক নাট্যপৰম্পৰাক গ্ৰামাঞ্চললৈ লৈ যোৱাৰ স্বাৰ্থত বিকল্পৰ সন্ধান কৰা, এক স্বকীয় নাট্যশৈলী উদ্ভাৱনৰ লক্ষ্যৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই যোৱা, এমেচাৰ নাট্যদল সমূহক জীয়াই ৰখাৰ স্বাৰ্থত নাট্যকৰ্মীসকলৰ মাজত এক পেশাদাৰী মানসিকতা গঢ় দিয়া ইত্যাদি ইত্যাদি অনেক ভাবনা। এনেবোৰ চিন্তা-চেতনাৰ তাগিদাতেই দ্ৰুত ভাবে নাবিকে আগুৱাই নিছিল বিভিন্ন কৰ্ম আঁচনি। সদৌ অসম জন-সাংস্কৃতিক পৰিষদ, ডিব্ৰুগড়ৰ মুনীন ভূঞাৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা 'নাট্যচৰ্চা', 'বিহপুৰীয়া নাটকম' আদি নাট্য সংগঠনৰ লগত গঢ়ি উঠিছিল সুহৃদ সম্পৰ্ক। নাবিকে কৰ্মসূচী আৰম্ভ কৰা প্ৰথম বৰ্ষটোত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত অনুষ্ঠিত হয় তিনিটাকৈ অতি জোৰদাৰ প্ৰযোজনা।

১৯৮৪ চনত মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী'। ১৯৮৪ চনত আলি হাইদৰৰ 'খবৰ' আৰু ১৯৮৪ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা'।

অতিকে লক্ষণীয় বিষয় যে যৌৱনৰ বহু অমৃত তেজি নাটককে জীৱনৰ সমগ্ৰ বুলি ভবা আলি হাইদৰে অভিজ্ঞতা আৰু আকাংক্ষাৰ সৰ্বস্ব ঢালি নিজ হাতে গঢ়া বহু সাধনাৰ কাৰেং স্বৰূপ নাবিক এৰি এদিন আঁতৰি আহিল। বৰ আবেগ মিশ্ৰিত ভাষাৰে আলি হাইদৰে এদিন কৈছিল—'নাবিক' আছিল মোৰ মানসপুত্ৰ, মই নিজ হাতে গঢ়া মোৰ চিৰ আকাংক্ষিত সাধনাৰ ধন। কিন্তু হেৰুৱা ধনৰ বাবে আলি হাইদৰৰ নামৰ জেদী, অভিমানী অথচ শিল্পীলুলভ ব্যক্তিজনন কোনো দিনে বিমৰ্ষ হোৱা নাই, কিয়নো এই নাটকৰ বাবেই তেখেতে হেৰুৱাই আহিছে জীৱন-যৌৱনৰ বহু অমূল্য সম্ভাৰ। 'নাবিক'ৰ পৰা আঁতৰি আহি তেখেতে পুনৰ অন্য এচাম শিল্পীকৰ্মীক সংগঠিত কৰি ১৯৮৬ চনত নট সৈনিক নামেৰে এটা নতুন নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে। ক্ষণিকলৈ সামৰি থোৱা তেওঁৰে সপোনৰ টোপোলাটো পুনৰ খুলি ল'লে। স্বপ্নৰ ৰে'লখনে আকৌ আৰম্ভ কৰিলে বাস্তৱৰ কঠিন ভূমিলৈ যাত্ৰা। এই নতুন যাত্ৰাত সংগ দিলে তাহানিৰ নবাৰুণৰ দিনৰে পৰা তেওঁৰ নাট্য জীৱনৰ সুদিন-দুৰ্দিনৰ একান্ত সংগী শ্ৰীভূৱন দত্তই। অতুল গগৈ, বন্তি হাজৰিকা, চম্পক দত্ত, সুৰজিৎ ভূঞা, ভবানী ভূঞা, ইমৰাণা হুছেইন আৰু অন্যান্য কিছু উদীয়মান নাট্যকৰ্মীক লগত লৈ নতুন উদ্যমেৰে আৰম্ভ কৰিলে নাট্য চিন্তা চৰ্চা আৰু গৱেষণাৰ আধৰুৱা কাম। কু প্ৰথা, নৈশ যুদ্ধ, নঙলা মুখৰ অনুভৱ, একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি আদি তেখেতৰ দ্বাৰা পৰিচালিত নাটসমূহৰ জৰিয়তে এক ব্যতিক্ৰমধৰ্মী দৃষ্টিভংগীৰে নাট্য গৱেষণাৰ কাম আগবঢ়াই আনিলে। আৰম্ভ কৰিলে তেওঁৰ চিৰ আকাংক্ষাৰ নাট্য প্ৰকল্পৰ কাম। যুদ্ধকালীন প্ৰস্তুতিৰে নট সৈনিকৰ নিজা ভূমিত গঢ়ি তুলিলে এক স্থায়ী মুকলি মঞ্চ। তেওঁৰ নেতৃত্বত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে অসমৰ এটি অগ্ৰণী নাট্য অনুষ্ঠানত পৰিণত হ'ল।

পৰ্বত সদৃশ ধৰ্মৰে সেই বিৰল স্ৰষ্টা নাট্যকাৰ, পৰিচালক আলি হাইদৰ আজি নাই। অভিভাৱকহীন হৈ পৰিছে 'নট-সৈনিক'। শোকত ম্ৰিয়মাণ হৈ পৰিছে অসমৰ সংস্কৃতিপ্ৰেমী সমুদায় ৰাইজ। আমাৰ আশা ৰাইজৰ সহযোগত পৰিপূৰ্ণ হ'ব তেওঁৰ আধৰুৱা সপোন... এই ভূমিত চিৰযুগমীয়া হৈ ৰ'ব তেওঁৰ নাম।

বৰ উচ্চাকাংক্ষী কোনো কোনো বৃক্ষ
গ্ৰহণ কৰে ধুমুহাৰ প্ৰত্যাহ্বান
বুকুপাতি ধৰে বজ্ৰপাতৰ আঘাত
নেতৃত্ব দিয়ে একোখন সম্ভাৱনাময় অৰণ্যক। ●

ধেমাজিৰ নাট্যক্ষেত্ৰলৈ আলি হাইদৰৰ অৱদান

বলীন বৰগোহাঞিঃ

সত্তৰ-আশী দশকৰ মাজত সদৌ অসম ভিত্তিত অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত অনুষ্ঠিত হোৱা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতা সমূহত পৰিবেশিত নতুবা ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট অভিযোজনাৰ দ্বাৰা সম্প্ৰচাৰিত আলি হাইদৰৰ ৰচিত অত্যন্ত সংবেদনশীল নাট 'এটা চোলাৰ কাহিনী'য়ে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ দৰ্শক- শ্ৰোতা সকলৰ মাজত তুমুল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ঠিক সেই সময়তে 'আলি হাইদৰ' নাট্যকাৰজনৰ নামটো সতে আমাৰো পৰিচয় ঘটে। কিন্তু নামেৰে সতে পৰিচয় ঘটা মানুহজনক দৈৱক্ৰমে এদিন ৰাজপথতে সোঁ-শৰীৰে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পালো। এসময়ৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু বৰ্তমান গোলাঘাট জিলাৰ অধীন এখন সৰু নগৰ বৰুৱা বামুন গাঁৱত সদৌ অসম ভিত্তিত একাংক নাটৰ এটি প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। খুউব সম্ভৱ সেয়া ১৯৭৬-৭৭ চনৰ কথা। মোৰ স্বৰচিত নাটক 'আজো ককাৰ চৰু' নামৰ নাটেৰে ধেমাজি এভাৰগ্ৰীন্ আৰ্টিষ্ট এচ'ছিয়েনৰ হৈ উক্ত প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ মানসেৰে উত্তৰ লখিমপুৰ কমলা বাৰী ঘাটলৈ আমাৰ নাট্য দলটি আগবাঢ়িছিলো বৰুৱা বামুন গাঁৱৰ অভিমূখে। আমি যাত্ৰা কৰা একেখন বাচতে একে উদ্দেশ্যে উত্তৰ লখিমপুৰৰ পৰাও এটি নাট্যদল গৈছিল একে ঠাইলৈকে। আমি কেনেবাকৈ জানিব পাৰিছিলো সেই দলটোৰ নেতৃত্বত আছিল আলি হাইদৰ। হাইদৰৰ পৰিচালনা সু-পৰিচিত কবি, নাট্যকাৰ সুভাষ সাহাৰ নাটক 'পুৱাৰ কাব্য'ৰে প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰিব। আমাৰ দলটোৰ মাজত গুণা-গঠা চলিল কোনজন হ'বপাৰে আলি হাইদৰ? অৱশেষত আমাৰ সকলো ভয় সংকোচ নেউচি চিনাকি হলো ভদ্ৰলোকৰ সতে, সাধাৰন পোছাক-পৰিচ্ছদেৰে মুখমণ্ডল ডাড়িৰে আগুৰা ছুটি চাপৰ লোকজনেই আছিল আলি হাইদৰ। পৰিচয় পৰ্ব্বৰ পিছত আমাৰ দলৰ নেতৃত্বত যোৱা ডম্ব পুষ্প গগৈয়ে আমি পাৰ হোৱা ফেৰী যাত্ৰাটোত অনৰ্গল নাট্যশিল্প, চলচিত্ৰ আদি সম্পৰ্কে তেখেতৰ সতে আলোচনাত নিমগ্ন হ'ল। নাটক, অভিনয়, পৰিচালনা, নাট প্ৰতিযোগিতা সম্পৰ্কে আমাৰ তেনেই অপৰিপক্ক জ্ঞান আৰু প্ৰথম বাৰৰ বাবে উক্ত নাট প্ৰতিযোগিতাত হীনমান্যতা, ভয়, সংকোচেৰে অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাঁওতে হাইদৰ দাই প্ৰথম চিনাকিতেই নানা দিহা পৰামৰ্শ দি আমাৰ মনৰ সংকোচ দূৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আনকি এটা বুঢ়া চৰিত্ৰত মই নিজে কৰা অভিনয়ৰ মুখৰ প্ৰয়োজনীয় গোঁফ লগোৱা বিসংগতি দেখি নিজ হাতেৰে সজাই দিছিল।

সেই পৰিচয়ৰ পিছত আমি বহু দিনলৈকে তেখেতৰ লগ এৰা নাছিলো। তেখেতৰ পৰা নাট অভিনয় নাইবা পৰিচালনা কৰা ক্ষেত্ৰত দিহা পৰামৰ্শ বিচাৰি সঘনাই তেখেতৰ কাষ চাপিছিলো। ক্ৰমান্বয়ে তেখেতৰ ধেমাজিৰ সেই সময়ৰ একেবাৰে অনভিজ্ঞ নাট্যকৰ্মী সকলৰ বাবে হৈ পৰিছিল Friend, Philosopher and guide. নাটকৰ কামত নাইবা অনা কিবা কাৰণত লখিমপুৰলৈ গলে তেখেতৰ কে-বি ৰোডৰ ঘৰত এপাক ভুমুকি মাৰিবলৈ পাহৰা নাছিলো। হাইদৰদাৰ মাক আছিল একেবাৰে সাদৰী লোক। পুৱাৰ ভাগত তেখেতৰ ঘৰত উপস্থিত হ'লেই চাহ জলপানেৰে আপ্যায়ন কৰি আমাৰ কুশল মংগলৰ বতৰা লৈছিল। হাইদৰদাৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ বাহিৰেও অন্যান্য নাটক সমূহে মোৰ মনত গভীৰ ছাপ বহুৱাইছিল আৰু তেখেতৰ চিন্তাৰ আদৰ্শই মোক নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। চিন্তা উদ্ৰেককাৰী বাস্তৱ ধৰ্মীতা আৰু মৌলিকত্ব আছিল তেখেতৰ নাট্য কাহিনীৰ মূল উপজিব্য। তেখেতৰ নাটৰ অভিনয় মই অতি আগ্ৰহেৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলো। তেখেতৰ একাংকিকা নাটক গৌতম, ৰুস্তম আৰু..., এলান্ধুৰ পাহাৰ, অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি (ব্যংগ একাংকিকা), জন্ম ক্ৰন্দনৰ উপৰিও সামাজিক দ্বন্দ্ব-সংঘাটেৰে গভীৰ জীৱনবোধ সম্পন্ন আৰু মানবীয় প্ৰমূল্যৰ বাৰ্তাবাহক পূৰ্ণাংগ আৰু অনাতাঁৰ নাট সমূহে মানুহৰ চিন্তা জগতত বাৰুকৈয়ে ৰেখাপাত কৰে। ধুমুহা পখীৰ নীড়, এখন নাটকৰ জন্ম, এপিতাফ পান্থাশালা, খিড়িকীয়েদি (অনাতাঁৰ অভিযোজনা) আদি তাৰেই উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

ধেমাজিত ১৯৭৫ চনৰ পৰা অনিল দত্ত (স্বৰ্গীয়) নামৰ এজন উৎসাহী নাট্যকৰ্মীৰ প্ৰচেষ্টাত মহকুমা ভিত্তিত একাংক নাটৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছিল। ১৯৭৮ চনত উক্ত প্ৰতিযোগিতাটি কেইজনমান উদ্যোগী ব্যক্তিৰ সহযোগিতাত অসম ভিত্তিলৈ উন্নীত কৰি 'সদৌ অসম পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা সোৱঁৰণী একাংক নাট প্ৰতিযোগিতা' নামেৰে নামাকৰণ কৰি ধেমাজিত এক নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হয়। এই প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমে সাংগঠনিক, বৌদ্ধিক আদি দিশত ধেমাজিবাসীৰ লগতে ধেমাজিৰে এজন হৈ অকুণ্ঠ সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা সকলৰ ভিতৰত হাইদৰ দাৰ স্মৃতি চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰব।

অৰ্থলাভৰ বাবে কোনো চৰ্ত্ততে ব্যৱসায়ীক নাট্য গোষ্ঠীৰ সতে আপোন সৃষ্টিক জড়িত নকৰি নতুবা আপোচ নকৰি কেৱল নান্দনিক বৈশিষ্টক ৰক্ষনাবেশন দিয়াটোৱেই তেখেতৰ সৃষ্টিৰ মহৎ লক্ষ্য। সহজ-সৰল স্বল্পভাষী প্ৰচাৰ বিমুখ, দৃঢ় প্ৰত্যয়ৰ এই গৰাকী নাট্যবোদ্ধাৰ অকাল বিয়োগ অসমৰ অপেছাদাৰী নাট্যক্ষেত্ৰ খনৰ বাবে এক অপূৰণীয় ক্ষতি। লগে লগে অ-বিভক্ত লখিমপুৰ জিলাখনৰ নাট্য ইতিহাসৰ এক স্বৰ্নালী অধ্যায়ৰ অৱসান ঘটিল। তেখেতৰ পাৰ্থিৱ শৰীৰে অকালতে বিদায় মাগিলেও সৃষ্টিৰ অমল অম্লান জ্যোতিয়ে পৰৱৰ্তী পজন্মৰ নাট্যকৰ্মী সকলক সঠিক দিশ নিৰ্দেশনা দি যাওক। এই কামনাৰে। ●

শিল্পীৰ মূল্য

মৃদুল শৰ্মা

পুৰণি কালত সাহিত্য-সংগীত-চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য আদিৰ লগত জড়িত লোকসকলক মানুহে অসাধাৰণ বুলি ভাবিছিল। সেয়েহে সমাজৰ মাজতে থাকিও সেইসকলে বাকীসকলৰ সামাজিক ব্যক্তিৰপৰা লাভ কৰিছিল শ্ৰদ্ধা আৰু সমীহ। শিল্পীসকলক তেতিয়া 'জন্ম' হোৱা বুলি কোৱা হৈছিল। কোৱা হৈছিল যে শিল্পীসকলৰ প্ৰতিভা দৈৱিক।

বৰ্তমান সময়ত শিল্পীৰ প্ৰতি মানুহৰ শ্ৰদ্ধা পূৰ্বৰ দৰে নাই। সমাজত শিল্পীসকলৰ প্ৰভাৱো পূৰ্বৰ তুলনাত বৰ্তমানে কম। ইয়াৰ কাৰণ কি? মানুহৰ ব্যস্ততা বাঢ়িছে, আৰ্থিক নিৰাপত্তাৰ চিন্তাত ভাৰাক্ৰান্ত আধুনিক মানুহে শিল্পীৰ উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰপৰা কোনো বৈষয়িক লাভৰ আশা নেদেখে, সম্ভৱতঃ শিল্পীসকলেও পূৰ্বৰ দৰে 'অপূৰ্ববস্তু নিৰ্মাণ' কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। এনে বহুতো কাৰণৰ এখন দীঘলীয়া তালিকা প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াব পাৰি। বৰ্তমান সময়ৰ শিল্পীসকলে 'অপূৰ্ববস্তু নিৰ্মাণ' কৰিব পৰা নাই বোলাৰ কাৰণ কি? সকলো শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য নে? নহয়। সংখ্যাৰ লেখেৰে তাকৰ হ'লেও জগতত বৰ্তমানেও বহু শিল্পীয়ে মানুহৰ বাবে অপূৰ্ব চিন্তা-চৰ্চাক কামত লগাই আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও থাকিব।

পিছে বৰ্তমানৰ সৰহভাগ শিল্পীৰ সৃষ্টিকৰ্মত আনক আৰু নিজকে অনুকৰণ কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। তেনেকৈ দেখা যায় সৃষ্টি নৈপুণ্য নোহোৱা সত্ত্বেও নিজকে নিপুণ শিল্পী বুলি দাবী কৰা আৰু প্ৰচাৰ কৰা। মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰাচীন কালত শিল্পীৰ ৰচনাক পণ্য হিচাপে গণ্য কৰা নহৈছিল। পিছে পৰিবৰ্তিত সময়-সমাজৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শিল্পবস্তু পণ্য হৈ পৰিল আৰু বজাৰৰ প্ৰশ্নটোও ইয়াৰ লগত জড়িত হ'ল।

এতেকে বহু সময়ত অনাশিল্পী সাধাৰণ মানুহৰ চকুত শিল্পীজন হ'লগৈ বেপাৰী।

কথাটো শুনিবলৈ অপ্ৰিয়, কিন্তু অভ্ৰান্ত সত্য।

সাধাৰণ মানুহৰ এইটো দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰসঙ্গ দাঙি ধৰাৰ কাৰণ আছে।

শিল্পীসকলো মানুহ, দেৱতা নহয়। শিল্পীসকলে সমাজৰ প্ৰতি, মানুহৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা অনুভৱ কৰে আৰু সেই দায়বদ্ধতাৰ আপাহত নিজা ক্ষেত্ৰ আৰু মাধ্যমৰ যোগেদি শিল্পীসকলে কাম কৰে। তেওঁলোকে নিজৰ কামৰ দ্বাৰা সমাজৰ আন দহজনকো উপকৃত কৰিব খোজে। (অৱশ্যে সমাজৰ অপকাৰ কৰি নিজকে উপকৃত কৰিব খোজা শিল্পীয়ে বৰ্তমান সমাজত সৰহ হোৱা দেখা গৈছে) শিল্পীসকলৰো ভোক-ভাগৰ লাগে, অসুখ বিসুখ হয়। তেওঁলোকৰো অভাৱ-অনাটন থাকে।

সমাজৰ সেৱা যিহেতু তেওঁলোকে কৰে, এতেকে তেওঁলোকৰ প্ৰতিও সমাজৰ দায়িত্ব থকা উচিত। পিছে সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহ-যন্ত্ৰ (Ediot-অৰ ভাষাত Man-machine)-সকলে শিল্পীসকলৰ দায়িত্ব লোৱাৰ আন্তৰিক তাগিদা অনুভৱ নকৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে এনেকুৱাও হয় যে শিল্পী একোজনৰ নাম আৰু যশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সেইজনৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল হোৱাৰ যোগেদি নিজেও নাম-যশ আহৰণ কৰাৰ প্ৰতিযোগিতাত নমা মানুহ-যন্ত্ৰও আছে। আকৌ, শিল্পীৰ প্ৰতি সৰ্বসাধাৰণক দায়িত্বশীল কৰি তুলিবলৈ সময়ে সময়ে আন আন শিল্পীয়ে অভিযান চলাবলগীয়া হয়।

শিল্পীজনৰ নাম আলি হাইদৰ। প্ৰায় তিনিমাহ গুৱাহাটীস্থ জি.এন.আৰ.চি. হাস্পতালত চিকিৎসাধীন এইজন শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত একোৱেই হোৱা নাছিল। বৰ্তমান প্ৰায় ক'মা অৱস্থাপ্ৰাপ্ত এই প্ৰতিভাশালী মানুহজন অৱহেলিত, অনাদৃত হৈ পৰি আছিল চিকিৎসা শয্যাত।

একেখন হাস্পতালতে ড° হীৰেন গোহাঁয়ো চিকিৎসাধীন হৈ আছিল। তেখেতৰ খবৰ লোৱা মানুহৰ অভাৱ ঘটা নাছিল। গুৱাহাটীৰ নাগৰিক, বুদ্ধিজীৱী, সংবাদকৰ্মী, নেতা আদিয়ে ড° গোহাঁইৰ খা-খবৰ ঠিকেই ৰাখিছিল।

দুয়োজনৰ কৃতিত্বৰ তুলনা নহয়। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে দুয়োজনে মানুহৰ কাৰণে লিখে, মানুহৰ মঙ্গলৰ কাৰণে নিজকে নিয়োজিত কৰিছে।

তথাপি আলি হাইদৰ অৱহেলিত। কেৱল তেওঁৰ জন্মস্থান-কৰ্মস্থান লখিমপুৰৰ ৰাইজৰ বাহিৰে তেওঁৰ খবৰ ৰাখোতা নাই।

কাৰণবোৰ কি?

১) তেওঁ গুৱাহাটীৰ নহয়। গুৱাহাটীতে শ্ৰেষ্ঠ লেখক-শিল্পীসকল থাকিব পাৰে বুলি থকা ধাৰণা অথবা গুৱাহাটীৰ লেখক-শিল্পীসকলৰ প্ৰেমাৰ আলি হাইদৰৰ নাই বুলি সেইসকলৰ মনত থকা ভ্ৰান্ত ধাৰণা।

২) আলি হাইদৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰে অনুষ্ঠানৰ পণ্ডিত নহয়। তেওঁৰ বিদ্যায়তনিক সৰ্বোচ্চ ডিগ্ৰীও নাই। তেওঁ বক্তৃতাও নিদিয়ে।

৩) তেওঁ নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ কাৰণে নাটক লিখা, পৰিচালনা কৰা বা অভিনয় কৰা নাই। বৰং নিজে গঢ় দিয়া একাধিক নাট্য-সংস্থাৰ পৰা সতীৰ্থৰ মইমতালি সহিব নোৱাৰি স্বেচ্ছায় আঁতৰি অহা মানুহ তেওঁ।

৪) অসমৰ বুদ্ধিজীৱী-সংবাদকৰ্মীৰ বিবিধ লবীৰ লগত তেওঁৰ 'মধুৰ' সম্পৰ্কও তেওঁৰ নাছিল।

এই লেখা ইমান 'বেয়া' হৈছে কিয়? বেয়া মানে ঘাইকৈ প্ৰকাশভংগী ঃ বহুক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ-পৰিচালক এজনে কি ক'ব বা বুজাব খোজে নিজেই নাজানে অৰ্থাৎ নিজৰ লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে তেনে নাট্যকাৰ-পৰিচালক অস্পষ্ট। বিভিন্ন কাৰক আৰু কাৰণৰ (factor আৰু reason) প্ৰভাৱত পৰি তেওঁ নাট্যকাৰ-পৰিচালকৰ ভূমিকা লয়। তেনে শিল্পীয়ে আনৰ প্ৰতি যিমান কৰে তাতোকৈ বেছি কৰে নিজৰ। অৰ্থাৎ কাৰোবাৰ চকুত তেওঁ হেয় প্ৰতিপন্ন হ'বই। আনহাতে কোনো নাট্যকাৰ-পৰিচালকে লক্ষ্য-উদ্দেশ্য ঠিক কৰি লয়, বিশ্লেষণ কৰাৰ দক্ষতাও দেখুৱায় অথচ তেওঁৰ ভাবনাটো হয়গৈ নিজৰ নাম-যশ প্ৰতিষ্ঠাৰ।

'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নাটকৰ প্ৰস্তুতিৰ এটা মুহূৰ্ত



আমাৰ মনত আছে, নাট্যপ্ৰাণ মুনীন ভূঞাৰ অসুখৰ সময়ত অসমৰ অনেক নাটকৰ মানুহে টকা-পইচা সংগ্ৰহ কৰি তেখেতৰ চিকিৎসাত অৰিহণা যোগাইছিল। একে ভূমিকা দেখা গৈছিল পূৰবী বৰমুদৈৰ অসুখৰ চিকিৎসাৰ বেলিকা, জীৱন নৰহৰ অসুখৰ বেলিকা। বাতৰি কাকতৰ ৰাজহুৱা বিজ্ঞাপনো ওলাইছিল এইসকলৰ সহায়ৰ কাৰণে। কাকত-আলোচনীৰ সম্পাদকে পোনপটীয়াকৈ পাঠকক আহ্বান জনাইছিল তেখেতলোকৰ সহায়ৰ উদ্দেশ্যে আগবাঢ়ি আহিবলৈ।

কিন্তু আলি হাইদৰৰ ক্ষেত্ৰত একো হোৱা নাছিল। একেবাৰেই হোৱা নাছিল।

মানুহজনে লিখা নাটকৰ উচ্চ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ কথা সাত-শত্ৰুৱেও স্বীকাৰ কৰে। কিন্তু উচ্চতৰ বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰৰ মানুহ নহয় কাৰণে তেওঁৰ নাটকৰ বিদ্যায়তনিক চৰ্চাও নহয়। তেওঁৰ নাটকৰ লগত কোনো দিশতে ফেৰ মাৰিব নোৱৰা উচ্চ-ডিগ্ৰী থকা পণ্ডিতে লিখা নাটকহে ল'ৰা-ছোৱালীৰ সন্মুখত পাঠ্য হিচাপে দিয়া হয়।

শিল্পীৰ মূল্য বিদ্যাৰ দৃষ্টিৰে জোখা হয়নে? যদি হয়, সেই বিদ্বানসকলে কিয় অষ্টম শ্ৰেণী অনুত্তীৰ্ণ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাটো পঢ়ি ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে?

প্ৰকৃত শিল্পী শাৰীৰিকভাবেহে মৃত্যুমুখত পৰে। মৃত্যু-পৰৱৰ্তী কালত সেই শিল্পীৰ গুণ-গৰিমা গোৱা লোকৰ অভাৱ নহয়। মৃত্যুৰ পাছত উপহাৰ পুৰস্কাৰ আদিও শিল্পীয়ে পায়।

আলি হাইদৰোতো শিল্পী।

নল'ব পাৰে তেওঁ চৰকাৰী ধনেৰে নাটক কৰি অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ উখল-মাখল লগাব পৰাকৈ আত্মপ্ৰচাৰৰ ঠিকা; কিন্তু তেওঁৰ কৃতিত্ব এনে সাংস্কৃতিক ঠিকাদাৰসকলে স্পৰ্শও কৰিব পাৰিবনে? নোৱাৰে।

আলি হাইদৰক সময়ৰ সমালোচকে স্বীকৃতি দিব। যিসকলে তেওঁক উপেক্ষা কৰিছে তেওঁলোকৰ বহুজনেই ইতিহাসৰ পাতৰপৰা হেৰাই যাব।

আলি হাইদৰ কিন্তু ইতিহাসত থাকিবই।

কাৰণ মানুহে তেওঁৰ কৃতিত্ব উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলেও সেই মানুহৰ ইতিহাসক তেওঁ সমৃদ্ধ কৰিছে বুলি ইতিহাসে জানে। ইতিহাসে শিল্পীক যথোচিত মূল্য দিবই।

জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছিল যে প্ৰকৃত শিল্পীয়ে সমাজৰ, মানুহৰ পূজাৰ অৰ্থে নিজকে শলিতা কৰি জ্বলাই দিয়ে। সেই শলিতাৰ পোহৰত চতুৰ্দিশ পোহৰি উঠে অথচ শলিতাগছি নিজে ক্ৰমশঃ ক্ষীয়মাণ হৈ গৈ গৈ এসময়ত নীৰৱে শেষ হয়।

এই কথাষাৰৰ উচ্চতৰ দাৰ্শনিক মূল্য বা তাৎপৰ্য যিয়েই নহওক, আভিধানিক

(Lexical) বা ভৌতিক (Physical) অৰ্থ ধৰিলেও বহু শিল্পীৰ জীৱনৰ করুণ যাত্ৰাপথেও ইয়াক সমৰ্থন কৰে। নাট্য-ব্যক্তিত্ব আলি হাইদৰৰ জীৱন-গাথাও একে।

মানুহজন এজন সাধাৰণ লোক আছিল।

তেওঁ এজন অসাধাৰণ শিল্পী আছিল।

... মানুহজন এজন সাধাৰণ লোক আছিল।

তেওঁ মানুহৰ মাজত জাকত জিলিকা অৱয়ব বা ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰীও নাছিল। তাৰ মানে তেওঁ যিদৰে নিজৰ নাটকত সাধাৰণ মানুহৰ কথা লিখিছে, সেইদৰেই নিজকো সাধাৰণ কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক দূৰৈৰ পৰা অধ্যয়ন কৰাৰ দৰে, কৃত্ৰিমতাৰ আশ্ৰয় তেওঁ লোৱা নাছিল। অসাধাৰণ হ'বৰ, অমৰ হ'বৰ বাসনাৰে তেওঁ তেওঁৰ সমকালৰ বহুতৰ দৰে মুখা নিপিন্ধিলে।

অসমত নাট্যকাৰসকলৰ দুখৰ এটা দীৰ্ঘম্যাদী কাৰণ হৈছে, পুথিৰ ৰূপত নাটকৰ প্ৰকাশক নোলোৱাটো। তেওঁৰ নাটকো কেৱল দুখনমানহে প্ৰকাশ হৈছিল, সিও ক্ষুদ্ৰ প্ৰকাশকৰ দ্বাৰা কৰা কাম। সেয়ে সি পুথিৰূপে বৰ বিশেষ প্ৰচাৰ হোৱা নাছিল। শেহত ভাগ্যক্ৰমে ২০০৮ চনত যেতিয়া প্ৰকৃত গুণীৰ গুণ চিনি পোৱা অধ্যাপক ড° বসন্ত কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁৰ দহখন নাটক একত্ৰে দেখনিয়াৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে তেতিয়া তেওঁ আনন্দিত হৈ ড° শৰ্মাক কৈছিল, "ছাৰ, মোক আৰু শিল্পী পেঞ্চন নালাগে।' নিজৰ সন্তানৰূপী দহখন নাটকৰ সুদৃশ্য কিতাপখন তেওঁক অসমীয়াই দিব পৰা শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিদান ৰূপে তেওঁ গ্ৰহণ কৰিলে। সেইখন কিতাপ প্ৰক্ষেপ কৰি তেওঁ বহুত ডাঙৰ ডাঙৰ পুৰস্কাৰ আহৰণ কৰাৰ নীচ কৌশলতো প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু নহ'ল। (মন কৰিবলগীয়া যে মান-সন্মান আহৰণৰ প্ৰতিযোগিতাত যে নজৰানা-মালিচ আদি আজি-কালি মুকলিকৈ চলে, সেয়া আজি অলপ দিনৰ পূৰ্বে হোৱা এক বিতৰ্কত বাতৰি কাকততে প্ৰকাশ হৈছিল)। তেওঁতকৈ কম প্ৰতিভাসম্পন্ন বহু নাট্যকাৰে (ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ) সাহিত্য অকাদেমি জাতীয় উচ্চতৰ পুৰস্কাৰ পাইছে গণ্ডাই-গণ্ডাই। তেওঁ কিন্তু নাপালে। কাৰণ তেওঁ সাহিত্য-জগতৰ ধ্বজাবাহীসকলৰ দৰে গ্লেমাৰ বিচাৰি শিল্প-চৰ্চা কৰা নাছিল।

লখিমপুৰত জন্মা বহু প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিৰ মাজৰপৰা সততাৰ দিশৰপৰা আলি হাইদৰক মই প্ৰথম স্থানত ৰাখোঁ। ইয়াৰ মানে এইটো নহয় যে মই তেওঁৰ নিকট সম্পৰ্কৰ পৰিধিত সোমাবলৈ সুযোগ পাইছিলোঁ। লগ পালে ভাল-বেয়া সোধাতে আছিল তেখেতৰ লগত মোৰ সম্বন্ধৰ দৌৰ। সিও ১৯৯৭ চনৰপৰাহে। তাৰ পূৰ্বে এবাৰ কোনোবা ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলত তেওঁৰ নাটক এখনৰ থিয়েটাৰ চাবলৈ গৈ চাব লগাত পৰিছিলোঁ আন কোনোবা নাট্যকাৰৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নামৰ নাটক।

পিছে তেওঁৰ ছত্ৰছায়া পোনকৈ নাপালেও, যিহেতু নাটকৰ লগত ময়ো জড়িত হৈ পৰিলোঁ, এতেকে তেওঁৰ কথা-কাণ্ড অতি সযতনে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিলোঁ আৰু সৰ্বত্ৰ সৰলতাৰ বাহিৰে আৰু একোকে আবিষ্কাৰ কৰিব নোৱাৰিলোঁ।

বহুতে মোক নিজৰ ঢোল বজোৱা বুলিলেও, এই মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ সৰলতাৰ লগতে স্পষ্টবাদিতাৰ উদাহৰণ স্বৰূপ এটা ঘটনা দাঙি ধৰিব খুজিছোঁ। এবাৰ এক শিক্ষানুষ্ঠানত 'অসমীয়া নাটকৰ সমাজতাত্ত্বিক অনুসন্ধান' শীৰ্ষক এখন আলোচনা-সভা অনুষ্ঠিত হৈছিল। তাত বহু শিক্ষক-পণ্ডিতে ৰচনা পাঠ কৰিছিল। ময়ো। মোৰ ৰচনাখন আছিল অসমত নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা পোৱা বাধাবোৰৰ অন্বেষণ; কোনো নাটবিশেষৰ বিশ্লেষণ তাত নাছিল। অনুষ্ঠানটোত সঞ্চালক আছিল অসমৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ এজন যুগন্ধৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ কাষতে বহি থকা আন এজন শ্ৰদ্ধেয় সাহিত্য-ব্যক্তিত্বই তেওঁক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া নাট্যকাৰ আখ্যাও দিছিল আৰু কেইবাখনো ৰচনা তেওঁৰ নাটকৰ বিশ্লেষণেৰে সমৃদ্ধ আছিল। তাৰে আছিল আলি হাইদৰো। সঞ্চালকে মোৰ ৰচনাখন অপ্ৰাসঙ্গিক হোৱা বুলি ক'লে। তেতিয়া আলি হাইদৰে দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰে ক'লে যে গোটেইবোৰ ৰচনাৰ ভিতৰত কেৱল মোৰখনতহে আচল অনুসন্ধান হৈছে।

সেই সভাৰ শেষত সঞ্চালকজনে মোক আছুতীয়াকৈ লগ ধৰি মোৰ ৰচনাখনৰ কপি এটা বিচাৰিছিল আৰু এখন নামী আলোচনীৰ নাম কৈ তাত প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব বুলি কৈছিল। মই দিয়া নাছিলোঁ

....ঘটনাটো দাঙি ধৰিলোঁ এই কাৰণেই যে আলি হাইদৰে তেনে দ্বৈত ব্যক্তিত্ব দেখুৱাব পৰা নাছিল। সংখ্যাৰ লেখেৰে সেইজন সঞ্চালক - নাট্যকাৰ আৰু আলি হাইদৰৰ নাটকৰ সংখ্যা প্ৰায় সমান হ'ব। মান (Standard)-ও প্ৰায় সমান। তথাপি আলি হাইদৰ উপেক্ষিত।

হায় লখিমপুৰীয়া নাট্যকাৰ! কি দুৰ্ভাগ্যইনো তোমাক লখিমপুৰত জন্ম দিলে? কি দুৰ্ভাগ্যই তোমাক ৰেডিঅ' টেলিভিশ্যন অথবা বিশ্ববিদ্যালয় কলেজৰ অধ্যাপক হ'বলৈ নিদিলে?

মানুহজন এতিয়া নাই। তেওঁৰ কৰ্মৰাশিৰ মূল্যায়ন অদূৰ ভৱিষ্যতে অনেকে কৰিব। এই কথাও অনস্বীকাৰ্য, তেওঁক লৈ বিশ্ববিদ্যালয়ত উচ্চতৰ ডিগ্ৰীৰ কাৰণে গৱেষণাও হ'ব। কিন্তু তেনে গৱেষণা কিমান দূৰ আলি হাইদৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণে হ'ব, কিমান দূৰ গৱেষকৰ ডিগ্ৰীলাভৰ স্বাৰ্থত হ'ব বুলি সুধিলে পোৱা উত্তৰটো বৰ হতাশা-জৰ্জৰ, নিৰ্বেদেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে।

সংখ্যাৰ লেখেৰে একাশীখন নাটক লিখা প্ৰতিভা অলপ প্ৰতিভা নহয়।

তেনেকৈ তেওঁ গল্প আৰু গল্পধৰ্মী ৰচনাও লিখিছিল, কিতাপ হৈ ওলাইছেও। নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰিও তেওঁ লিখিছে।

এই সৰুফুটীয়া সৰল, সাধাৰণ মানুহজনৰ সৈতে এটা দিন কটাইছিলোঁ। তেওঁ আৰু মই। আৰু কোনো নাছিল। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত যুৱ মহোৎসৱ হৈছিল। তেওঁ আহিছিল নাটকৰ বিচাৰ কৰিবলৈ। মোৰ স্কুটাৰখনত উঠাই তেওঁক ফুৰাইছিলোঁ। পুলিচে খেদিছিল দুজন উঠাৰ কাৰণে। হোটেলত মিঠাই আৰু মিঠা দৈ খাইছিলোঁ। তেওঁৰ নিচিনাকৈ মোৰো তেজত চুগাৰ কম — ডিঙিটো শুকাই শুকাই যায়, দুৰ্বল দুৰ্বল লাগে, হাত-ভৰিৰ গাঁথিবোৰ বিষায় ..... ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ছাৰৰ ঘৰত বহিছিলোঁগৈ। তেওঁ ছাৰৰ লগত মহাভাৰতৰ কথা পাতিছিল - মই শুনিছিলোঁ। মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰ এটাক লৈ তেওঁ এখন নাট লিখাৰ পৰিকল্পনাৰ কথা কৈছিল (চৰিত্ৰটোৰ নামটো নকওঁ; মই নিজেও সেইখন হাইদৰদা-পৰিকল্পিত নাটক লিখাৰ চেষ্টা নকৰোঁ। সেইখন তেওঁৰ বস্তু তেওঁৰ লগতে থাকক)।

ৰাতিলৈ নাটক কৰিছিল ল'ৰাহঁতে। মোৰ কলেজৰ ল'ৰাই মই লিখা নাটক কৰিছিল। মোৰ নাম নাথাকিলেও পৰিচালনা মোৰে আছিল (যুৱ মহোৎসৱৰ নাটকবোৰৰ আচল পৰিচালকজনৰ নামটো ৰহস্যজনক কাৰণত দিয়া নহয়।) আমাৰ নাটকখনে শেষৰ পুৰস্কাৰটোও পোৱা নাছিল। পাছদিনা তেওঁৰ লগত আকৌ কটাইছিলোঁ দিনটো - শিকিব নোৱাৰিলেও যত্ন কৰিছিলোঁ - জীৱনক গ্ৰহণ কৰিবলৈ মানুহজনৰ দৃষ্টিভংগীটো; তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণশীলতা, মাৰ্জিত কথন-শৈলী, নিজকে ক্ষুদ্ৰ বুলি ভবা মনটো ...। (হাইদৰদা, আমি নিলাজ মানুহ। এই নিলাজ মানুহৰ দেশতে আপুনি উপজিছিল। আপুনি বৰ শুদ্ধভাৱেই বুজিছিল যে এইখন এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ। অন্যথা আপোনাৰ বিয়োগৰ পাছতহে আমি আপোনাক জীয়াই ৰখাৰ কথা ভাবোঁনে?

ভাবিবলগীয়াত পৰিছোঁ। কাৰণ এই নিলাজ দেশত মানুহক মৃত্যুৰ পাছতো হত্যা কৰা হয়। বিশেষকৈ শিল্পীক।)

এতিয়া শৰীৰেৰে হাইদৰদা ক্ৰমশঃ এই জগতৰ পঞ্চভূতত বিলীন হৈছে। আমি তেওঁৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যক আমাৰ মনোজগতত বিকশিবলৈ দিবৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰোঁনে? 'নট সৈনিকে'ই হওক বা আন ন্যাস প্ৰতিষ্ঠা কৰিয়েই হওক, তেওঁৰ কীৰ্তিসমূহ সুসম্পাদনাৰে সংৰক্ষণ কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰাৰ সময় এতিয়াও অতীত হোৱা নাই। প্ৰয়োজন কেৱল সঠিক দিক-নিৰ্দেশনা আৰু নিস্বাৰ্থ সেৱাৰহে। ●

নাটকেই যাৰ প্ৰাণ

সুমন দত্ত

অসমীয়া পাঠকে নাটক নপঢ়ে। আনকি নাটক চাবলৈকো নাহে। এই অভিযোগটো কেইবা দশক পুৰণি। অথচ আমাৰ মহাপুৰুষ দুজনাই নাট ভাওনাৰ যোগেদি সমাজৰ কেনেদৰে বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰ সাধন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেয়া আজি ৰূপকথাৰ দৰে বৰ্ণিল। অসমৰ সহস্ৰাধিক নিৰক্ষৰৰ মুখত ফুটি উঠিছিল ভাওনাৰ বচন। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, গণেশ গগৈ আদিয়েও অসমীয়া লোকক নাটকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেতিয়া মানুহে নাটক পঢ়িছিল, নাটক মঞ্চস্থও কৰিছিল। সেই ধাৰাবাহিকতা ক্ৰমান্বয়ে বিপন্ন হৈ আহিবলৈ ধৰিলে।

নাটক যে মানুহে নপঢ়ে, নাটকৰ কিতাপ বিক্ৰী নোহোৱাটোৱে তাৰ প্ৰমাণ বুলি বহুজনে ক'ব খোজে। কিন্তু তাতকৈয়ো নিৰ্মম সত্য হ'ল যে নাটক পঢ়িবলৈ দিলেও মানুহে নপঢ়ে। বহু মান বিশিষ্ট নাটকৰো সেয়েহে আজি পৰ্যন্ত উচিত মূল্যায়ন নহ'ল। সাক্ষাৎ প্ৰসংগত বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মায়ো আক্ষেপ কৰি এবাৰ কৈছিল যে সমালোচক, বুদ্ধিজীৱী বুলি প্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তিসকলেও দৰাচলতে নাটক নপঢ়ে, নাচায়। এনে ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ নিজৰ অনেক তিক্ত অভিজ্ঞতা জড়িত আছে। হয়তো এনে চিন্তাৰে প্ৰতিফলন ঘটিছিল 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকখনত।

নাটকৰ প্ৰতি মানুহৰ আগ্ৰহ নোহোৱাৰ মূলতে, দূৰদৰ্শন, ৰূপালী পৰ্দা, ভি.চি.ডি. আদিৰ পয়োভৰ। এই বিলাকৰ পয়োভৰতে আমাৰ সাহিত্য তথা কলা সংস্কৃতি এক বিৰাট বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হৈছে। ক'ৰবাত নাটক অনুষ্ঠিত হ'লে চাবলৈ মানুহ নাযায়। নাট্যানুষ্ঠানটোৰ লগত জড়িত কৰ্মকুশলীসকলৰ পৰিয়ালবৰ্গ, শুভাকাংক্ষী তথা কেইজনমান আঙুলিৰ মূৰত গণিব পৰা ব্যক্তিৰ উপস্থিতিত নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। এনেকৈয়ে কি নিৰ্ভৰ কৰিব নাটকৰ ভৱিষ্যৎ?

এনেবোৰ কাৰণতে বিগত কেইবছৰমানত প্ৰতিজন নাট্যমোদী ব্যক্তি তথা সংস্কৃতিবান ব্যক্তিয়েই অনুভৱ কৰি আহিছে যে নাটকৰ ভৱিষ্যৎ এক বিৰাট বিপৰ্যয়ৰ

সন্মুখীন হোৱাৰ পথত। সেই বিপৰ্যয় অতি নিদাৰুণভাৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিয়ো বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে শ্ৰম বিনিয়োগ কৰি এচাম মানুহে অথচ নাটকৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেইচাম নাট্যকৰ্মীৰ মাজত অন্যতম আছিল নটসৈনিক আলি হাইদৰ। কিমান কষ্ট, একাগ্ৰতা তথা দায়বদ্ধতাৰে তেওঁ একো একোখন নাটক ৰচনা কৰিছিল, পৰিচালনা কৰিছিল সেয়া তেওঁৰ নাটক নপঢ়িলে, মঞ্চায়িত নাটক প্ৰত্যক্ষ নকৰিলে তথা শ্ৰৱণ নকৰিলে (অনাতাঁৰযোগে প্ৰচাৰিত) অনুধাৱন কৰিব পৰা নাযায়। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ যোগেদি অসমৰ নিৰক্ষৰ, চহা সহজ-সৰল লোকৰ মাজতো আলি হাইদৰ যিদৰে সোমাই পৰিল সেই আন্তৰিকতা, সেই জনপ্ৰিয়তা নাটকৰ লগত জড়িত খুব কম ব্যক্তিৰ বাবেহে সম্ভৱ হৈছে। সঁচা অৰ্থত আলি হাইদৰৰ নাটকত প্ৰতিফলিত হয় গ্ৰাম্য সমাজৰ সঠিক চিত্ৰ। সেয়েহে গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ ব্যক্তিমাত্ৰেই তেওঁৰ নাটক উপভোগৰ সময়ত বিচাৰি পায় প্ৰত্যেকেই সক্ৰিয় উপস্থিতি।

নাটকৰ এটা সুস্থিৰ ভৱিষ্যৎ গঢ় দিবৰ বাবে, এদল পাৰ্গত নটসৈনিক গঢ়িবৰ বাবে, এটা নাট্যমঞ্চ গঢ় দিবৰ বাবে তেওঁৰ যি সংকল্প আছিল আৰু সেই সংকল্পক বাস্তৱ ৰূপ দিবৰ বাবে তেওঁৰ যি দৃঢ়তা মনোবল ইয়াৰ অন্তৰালত অৱশ্যেই তেওঁৰ জীৱনকালত অতিক্ৰম কৰি অহা বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতবোৰ জড়িত হৈ আছে। ব্যক্তিগতভাৱে তেওঁক লগ পাওঁতে যেতিয়া কথা পাতিছিলো জীৱনৰ সৰু বৰ ঘটনাবোৰ আমাৰ সন্মুখত তেওঁ সৰসভাৱে বৰ্ণনা কৰি গৈছিল।

জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰৰ পৰাও তেওঁ কেনেদৰে লাভান্বিত হৈছিল, হতাশ যে তেওঁ হোৱা নাছিল—তেওঁৰ কথা বতৰাত তাৰ আভাস পোৱা গৈছিল। সমান্তৰাল ৰূপত তেওঁ দুটা জীৱন যাপন কৰিবলগা হৈছিল। এটা ব্যক্তিগত জীৱন আৰু আনটো সামাজিক জীৱন। কিন্তু সামাজিক জীৱনটোৰ লগত জীৱনৰ অতি মূল্যবান সময়খিনিয়েই পাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত তেওঁ ব্যক্তিগতভাৱে সম্পূৰ্ণৰূপত এখন নিজৰ ঘৰ বন্ধাৰ সপোন নেদেখিলে। নিৰানব্বৈ শতাংশ ব্যক্তিয়েই কল্পনা কৰি লোৱা ব্যক্তিগত পৰিমণ্ডলত এটা অট্টালিকা, এখন বিলাসী গাড়ী ক্ৰয় কৰাৰ বিপৰীতে তেওঁ নিত্য নতুন বিষয়ত নাটক ৰচনা তথা পৰিচালনা কৰাত মনোনিবেশ কৰিছিল। যদিও তেওঁৰ নাটকসমূহ প্ৰথাগত আৰ্হিত নিৰ্মিত তথাপি তেওঁ কাহিনী কথনত নতুনত্বৰ সন্ধান অব্যাহত ৰাখিছিল। এই কথাটো আমাৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আছিল এইকাৰণেই যে তেওঁৰ কেতবোৰ সীমাবদ্ধতা আছিল (তাৎক্ষণিক দৃষ্টিত)। কাৰণ তেওঁ কোনো বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তি নাছিল। নাট্যকৰ্মী হিচাপে নাটবিষয়ক চিৰিয়াচ আলোচনা কৰিব পৰা এক পৰিবেশৰ মাজতো তেওঁ নাছিল। সাম্প্ৰতিক নাট্যচৰ্চাৰ

গতিবিধি নিৰীক্ষণ কৰিব পৰাকৈ তেওঁ বাস কৰা স্থানডোখৰ সুচল নাছিল। পৰ্যাপ্ত সময়ৰো অভাৱ আছিল। বৃত্তিগতভাৱে তেওঁ আছিল অসম চৰকাৰৰ এজন সাধাৰণ কৰ্মচাৰী। কিন্তু এই পৰিচয়ক তেওঁ তেওঁৰ শিল্প প্ৰতিভাৰে গিলি পেলালে আশ্চৰ্যকৰ এক প্ৰতিভাৰে। নাটকক সাধাৰণ ৰাইজৰ মাজলৈ নি তেওঁৰ অগোচৰেই তেওঁ হৈ পৰিল অসাধাৰণ।

সৃজনীশীল প্ৰতিভা থকা ব্যক্তিমাত্ৰেই সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা থকাটো স্বাভাৱিক। এই সম্পৰ্কত এটা প্ৰশ্নৰ উত্থাপন নিশ্চয় নহয়। কিন্তু এই সম্পৰ্কত আলি হাইদৰৰ যি আত্মপ্ৰত্যয়জনিত স্পষ্ট উত্তৰ সেয়া আছিল আমাৰ বাবে ভাবোদ্দীপক আৰু প্ৰশংসনীয় কথা। নাটক ৰচনা কৰোতে তেওঁ আত্মসন্তুষ্টিৰ কথাটো প্ৰথম লক্ষ্য কৰিছিল। তেওঁৰ মতে তাৰ মাজতেই অৱধাৰিতভাৱেই দায়বদ্ধতা প্ৰতিফলিত হয়। আমি জীৱনত প্ৰত্যেকেই আত্মসন্তুষ্টি অৰ্জনৰ বাবেই অহৰ্নিশে কাম কৰি আছো। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত আমি সেই সন্তুষ্টি প্ৰত্যেকে লাভ কৰিছোনে সেয়া সন্দেহৰ বিষয়। কিন্তু তেওঁ জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে প্ৰত্যেকে কৰা কামৰ উপৰি আত্মসন্তুষ্টি অৰ্জনৰ বাবে এখন সুকীয়া ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন কৰি লৈছিল। সেইখন ক্ষেত্ৰ আছিল নাটকৰ। মানুহৰ চৰিত্ৰবোৰক য'ত পৰিচালিত কৰা হয় আৰু গঢ় দিয়া হয়।

নাটকৰ বাবে, নাটকৰ মাজেৰে মানুহৰ মাজত জীয়াই থাকিব খোজা আলি হাইদৰৰ আছিল সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি। নিৰ্যাতিত বঞ্চিতজনৰ সপক্ষত তেওঁ অৱস্থান কৰিবলৈ অধিক সু ল পাইছিল। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ত সেয়েহে তেওঁ সাম্যবাদী মনোভাৱে গা কৰি উঠিছে। ঘটোৎকচৰ দৰে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক তেওঁৰ ট্ৰেজিক ৰূপ দিয়াৰ যত্ন কৰিছে। মহাভাৰতীয় এটা চৰিত্ৰক অনুধাৱন কৰিবলৈ আৰু নাটকত সেয়া আধুনিকভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ অসমৰ নাট্য ইতিহাসত ইয়াৰ পূৰ্বে দেখা পোৱা নগৈছিল।

নাটক ৰচনা আৰু পৰিচালনাতেই তেওঁ নিজক সীমাবদ্ধ ৰাখিব খোজা নাছিল। তেওঁৰ আত্মজৈৱনিক কেতবোৰ ৰচনা আৰু চুটিগল্পসমূহেও তেওঁক সাহিত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। তথাপি তেওঁ কেতিয়াবা কথা প্ৰসংগত ব্যক্ত কৰিছিল অতি বিনম্ৰভাৱে —'আমি চেষ্টা কৰিছিলো। বিশেষকৈ আমাৰ দৰে এনে আওহতীয়া ঠাইত নোৱাৰি— আমি সফল নহ'লো।' সফল নহ'লো বুলি তেওঁ ব্যক্ত কৰিলেও আমি মানি ল'ব নোৱাৰো। এখন আওহতীয়া স্থানত সংখ্যাধিক সমস্যাৰ মাজত নাটকৰ বাবে এক পৰিবেশ নিৰ্মাণৰ বাবে কথা প্ৰচেষ্টা এটা অতি দুৰূহ কাম। সেই দুৰূহতাক তেওঁ জয় কৰিছিল নাটকৰ বাবেই জীৱন উৎসৰ্গা কৰা এক প্ৰাণৰ বাবে। ●

জীৱন এক যুদ্ধ

জিণ্টু ভট্টাচাৰ্য

পৃথিৱীত মানুহ দুই ধৰণে জীয়াই থাকে। এচামে নিজৰ চৌপাশৰ সকলোবোৰ দেখি শুনিও তাৰ বিষয়ে একো চিন্তা নকৰাকৈ, একো মাত নমতাকৈ আৰামেৰে খাই-পিন্ধি নিৰ্দিষ্ট এটা গণ্ডিৰ মাজতে জীৱনটো পাৰ কৰে। আন এচাম মানুহ আছে যি নিজৰ কথা ভবাৰ লগতে নিজৰ সমাজ তথা দেশৰ কথা চিন্তা কৰে। সমাজ বা দেশৰ বাবে কিবা এটা কৰিবলৈ পালে এওঁলোকে নোখোৱাকৈ থাকিও এক মানসিক প্ৰশান্তি লাভ কৰে। প্ৰথম চাম মানুহৰ কথা আলোচনা কৰিব লগা বিশেষ একো নাই। এইসকলৰ এদিন জন্ম হয়, গতানুগতিকতাৰে জীৱনটো পাৰ হৈ এদিন মৃত্যু হয়। কিন্তু দ্বিতীয় চাম মানুহ সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও এওঁলোক হ'ল এখন সমাজ বা দেশৰ চালিকা শক্তিস্বৰূপ। এনে ব্যক্তিসকলে যিখন ঠাইৰ বতাহ, পানী, ৰ'দ সেৱন কৰি জীৱন ধাৰণ কৰে, সেই ঠাইখনৰ বা দেশখনৰ প্ৰতি এক ঋণ পৰিশোধ কৰাৰ এক দুৰ্বাৰ বাসনা নিজৰ অন্তৰত লৈ জীয়াই থাকে। এই বাসনাই তেওঁলোকৰ মনত জন্ম দিয়ে সমাজ তথা মানুহৰ প্ৰতি এক অহৈতুকী প্ৰীতি আৰু দায়বদ্ধতা।

আলি হাইদৰ আছিল এই দ্বিতীয় চামৰ ব্যক্তি। জীৱনৰ পোৱা-নোপোৱাৰ চিন্তাক অতিক্ৰম কৰি সমাজৰ চিন্তাত নিমগ্ন হৈ নিজৰ জীৱনক জীপাল কৰি জনমুখী কৰ্মত নিজকে নিয়োজিত কৰিছিল হাইদৰদাই। তেখেতে জীৱনক 'উদ্‌যাপন' কৰাৰ মূলমন্ত্ৰ জানিছিল। সেইবাবেই তেখেতৰ জীৱনৰ প্ৰতি আছিল গভীৰ ভালপোৱা আৰু প্ৰচণ্ড আকৰ্ষণ। জীৱনক নিত্য নতুন কৰি ৰাখি 'কালি' বা 'আজি'ৰ কথাতে ডুবি নাথাকি, কাইলৈ কি হ'ব বা কি কৰিব লাগিব তাৰ চিন্তাৰে উত্তৰ আধুনিকতাৰ পৰিচয় দিছিল। নিজৰ অনুভৱ, কল্পনা, পৰ্যবেক্ষণক তীক্ষ্ণ কৰি ৰখা এই মানুহজনে নিজকে বয়সৰ উৎপীড়নৰ পৰা বচাই ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

সামাজিক দায়বদ্ধতা থকা, সৃষ্টিৰ প্ৰতি তাগিদা থকা, শিল্পৰ প্ৰতি সদা আকৰ্ষিত এই শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰীজনে অন্তঃকৰণেৰে বিশ্বাস কৰিছিল যে, সমাজখনৰ যদি কিবা পৰিৱৰ্তন আনিব পৰা যায়, মানুহৰ চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি যদি মানুহৰ



টেলিফিল্ম 'বৰচুৰিয়াৰ ফেৰ'ৰ আখৰাত (বাওঁফালৰপৰা) প্ৰশান্ত বৰা, পৃথিৰাজ ৰাভা, বন্তি হাজৰিকা, লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ আৰু আলি হাইদৰ

মনত দেশপ্ৰেমৰ জন্ম দিব পৰা যায় তেন্তে তাৰ বাবে নাটকেই হ'ল উৎকৃষ্ট মাধ্যম। নাটকে মানুহৰ আবেগক যিমান সহজে চুই যাব পাৰে আন কোনো সৃষ্টিশীল কৰ্মৰে সেই ক্ষমতা নাই। সেয়ে বোধহয় আলি হাইদৰৰ সকলো নাটকেই সামাজিক মূল্যবোধেৰে পৰিপুষ্ট।

মানুহে জীৱনক প্ৰচুৰ ভাল পালেও, জীৱনক সদায় নতুনকৈ সজাই তুলিলেও সকলোৱেই এদিন জীৱনৰ ওচৰত হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হয়। হাজাৰ যুদ্ধ কৰিলেও মানুহ এদিন সময়ৰ হাতত পৰাজিত হ'ব লগা হয়। এই জীৱন যেন এক যুদ্ধ...জীয়াই থকাৰ যুদ্ধ। জীয়াই থকাৰ বাসনা এক কৃচ্ছ্ৰ সাধনা। যুঁজি যুঁজি এদিন হাৰি যা... সকলোৱেই এদিন হাৰি যায় সময়ৰ হাতত! বতাহত গছবোৰ নতজানু হোৱাৰ দৰে মানুহো এদিন নতজানু হৈ পৰে সময়ৰ আগত। সময়ে শেষ কৰি দিয়ে সকলো আশা, সকলো সপোন, সকলো বাসনা। সময়ে স্তব্ধ কৰি দিয়ে হৃদপিণ্ডৰ স্পন্দন।

পৃথিৱীৰ কৌটি কৌটি মানুহৰ মাজৰ পৰা কোনোবা এজন আঁতৰি গ'লে পৃথিৱীৰ একো ক্ষতি নহয় সঁচা। কিন্তু আলি হাইদৰৰ দৰে ব্যক্তিত্ব হেৰাই গ'লে কিন্তু মানুহৰ বা দেশৰ এক বিস্তৰ ক্ষতি সাধন হয়। আলি হাইদৰ আঁতৰি যোৱাৰ মুহূৰ্তত যেন ক'ৰবাত গছপাত এটা হ'লেও স্তব্ধ হৈ পৰিছিল, পৃথিৱীত যেন সূক্ষ্মৰো সূক্ষ্মতম এটা জোকাৰণি হৈছিল। কাৰণ আলি হাইদৰৰ নিচিনা ব্যক্তি কিছুমান আছে বাবেই আমাৰ পৃথিৱীখন আজিও সুন্দৰ আৰু সুষম হৈ থাকিব পাৰিছে। এই ব্যক্তিসকলৰ অবিহনে পৃথিৱী হৈ পৰিব অস্থিৰ বা অ-সুন্দৰ। সেয়েহে এই ব্যক্তি আমাৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি গ'লেও তেখেতসকলৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শক জীয়াই ৰখাৰ দায়িত্ব আমি কান্ধ পাতি ল'ব লাগিব। ●

সন্ধিয়া আলি হাইদৰ আহিব

জিতেন বৰুৱা

'তয়ো মোৰ লগত যাব লাগিব। অকলে অকলে মোৰ ভাল লগা নাই। মই গাড়ী লৈ আহিছো। ব'ল, গাড়ীত উঠি ল।' আলি হাইদৰৰ কথাক অস্বীকাৰ কৰাৰ সাহস আৰু মানসিকতা দুয়োটাই মোৰ নাই। তেওঁৰ কথামতে মই ৰঙা ৰঙৰ গাড়ীখনৰ পিছৰ চিটত বহি ল'লোগৈ। সন্মুখৰ আসনত ড্ৰাইভাৰ বহি আছে। আলি হাইদৰ আহি মোৰ কাষৰ চিটটোত বহি ল'লো। গাড়ী চলিল। এক অচিন বাটেৰে আলি হাইদৰে মোক ক'ৰবালৈ লৈ যাব খুজিছে। মোৰ মনত অজান শংকা জাগিছে। তীব্ৰ বেগেৰে গাড়ীখন গৈ আছে। গৈ গৈ আমি এখন নদী পালোগৈ। নদীৰ পাৰত গাড়ীখন থমকি ৰ'ল। 'ছাৰ, আৰু আগলৈ যাব নোৱাৰি। নদীত দলং নাই।' মই ভয়ে ভয়ে ক'লো। 'নহয় আমি যাবই লাগিব। পানীয়েদিয়েই আমাৰ গাড়ী চলিব।' 'পানীয়েদি গ'লেচোন আমি ডুবি মৰিম।' 'হ'লেও যাব লাগিব।' আলি হাইদৰৰ আঁকোৰগোজ। 'ড্ৰাইভাৰ গাড়ী চলা'। আলি হাইদৰে চালকজনক নিৰ্দেশ দিলে। মই ভয়তে চকু মুদি দিলো। ভাবিলো নদীত ডুবি আজি আৰু মৰিলো। গাড়ী চলি আছে। চকু মেলিবলৈ সাহস নাই যদিও মনতে কিছু সাহস গোটাই চকু মেলি চালো। আচৰিত! নদীয়েদি নহয়, এখন পকী মসৃণ দলঙৰ ওপৰে আমাৰ গাড়ীখন আগবাঢ়িছে। মোৰ ভয়-শংকা নিমিষতে আঁতৰি গ'ল। মই আলি হাইদৰৰ মুখলৈ চালো। ৰঙা দাড়িৰ মাজেৰে হাইদৰ ছাৰে মিচিকিয়ালে আৰু মোক ক'লে—'নাম গাড়ীৰ পৰা। সন্ধিয়া আহি তোক লৈ যাম। এতিয়া ইয়াতে থাক।'

এখন অচিনাকি চহৰত মোক নমাই আলি হাইদৰ ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। সন্ধিয়া তেওঁ আকৌ আহিব। মোক লৈ যাব। এতিয়া দুপৰীয়া। সন্ধিয়ালৈ বহু পৰ বাকী। মূৰৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড ৰ'দ। অচিনাকি চহৰখনৰ অলিয়ে-গলিয়ে ঘূৰি ফুৰি মই ঘৰ্মাক্ত আৰু ক্লান্ত হৈ পৰিছো। ইয়াৰ এজনো মানুহকো মই চিনি নাপাওঁ। ক'ত সোমালোহি মই। হঠাৎ শুনা পালো পিছফালৰ পৰা মোক কোনোবাই মাতিছে। মাতটো চিনাকি চিনাকি যেন লাগিছে। 'দাদা, আপুনি ক'ত ঘূৰি ফুৰিছে? বলক আমাৰ ঘৰলৈ।' মাজনী, হয় মাজনীয়েই। ব্যস্ততাক দোহাই দি যাৰ পৰা মই আঁতৰি ফুৰিছিলো। দুবছৰো অধিক

সময় হ'ল। ফোন এটা কৰিও মই মাজনীৰ ভাল-বেয়া কথা এষাৰ সোধা নাই। আত্মকেন্দ্রিক। অ' হয়তো মই ভীষণ আত্মকেন্দ্রিক হৈ পৰিছো। 'মাজনী, আলি হাইদৰ যে, যাৰ নাটক তুমি ভাল পোৱা, ৰেডিঅ'ত দিলে তুমি যে শুনাই, সেই আলি হাইদৰৰ লগত মই ইয়ালৈ আহিছো। ডিষ্ট্ৰিক লাইব্ৰেৰীতো তুমি তেখেতৰ নাটক চাইছা। মোক ইয়াতে নমাই তেওঁ ক'ৰবালৈ গৈছে! সন্ধিয়া আহি মোক লৈ যাব।' 'বলক, বলক এতিয়া আমাৰ ঘৰলৈ বলক। সেইবোৰ কথা এতিয়া থাওক।' মোক জোৰ কৰি মাজনীয়ে সিহঁতৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল। ড্ৰয়িং ৰুমৰ চোফা এখনত মই বহি আছো। সন্ধিয়া নামি আহিছে। মাজনীয়ে কোঠাৰ টিউব লাইটটো জ্বলাই দিছে। মই বহি আছো। আলি হাইদৰ আহিব। মই তেখেতৰ লগত যাব লাগিব। একাপ চাহ লৈ মাজনী মোৰ ওচৰলৈ আহিছে। ভিতৰৰ পৰা মাজনীৰ দেউতাকে মাত লগাইছে—'ভাইটি আজি থাকি যোৱা। তুমি কিমান দিনৰ পাছত আমাৰ ঘৰলৈ আহিছা।' মই নিৰ্বিকাৰ হৈ বহি আছো। অলপ পাছতে আলি হাইদৰ আহিব। মই তেখেতৰ লগত যাব লাগিব। 'আজি আপোনাক যাবলৈ নিদিওঁ।' আজি আপুনি আমাৰ ঘৰত থাকি যাব লাগিব।' মাজনীৰ আবেগপূৰ্ণ দাবী। 'চাওঁ, অলপ সিফালে যাওক। মই আপোনাৰ কাষতে বহোঁ।' মোৰ গাত গা ঘঁহাই তাই চোফাখনত বহি দিছে।

টিউবেলৰ ঘটং ঘটং শব্দত সাৰ পালো। কেইমুহূৰ্তমানৰ আগতে সপোন এটা দেখিলো। বিসংগতিৰ মাজতো যেন সপোনটোত কিবা এটা মহত্বপূৰ্ণ কথা লুকাই আছে। নাট্যকাৰ-পৰিচালক আলি হাইদৰ আজি আমাৰ মাজত নাই। আলি হাইদৰক মই নিচেই কাষৰ পৰা পাইছো। শ্ৰদ্ধাবশতঃ তেখেতক 'ছাৰ' বুলি সম্বোধন কৰিছিলো। বহু বিষয়ৰ ওপৰত ভাব বিনিময় হৈছিল তেখেতৰ স'তে। নাটকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্যক্তিগত বিষয়ৰ বিভিন্ন কথাও তেখেতৰ স'তে আন্তৰিকতাৰে পাতিছিলো।

এদিন আলি হাইদৰৰ ড্ৰয়িং ৰুমত বহি থাকোতে তেখেতে মোক কৈছিল—'অ'ই, আগতে আমাৰ ঘৰৰ চালেৰে তৰা দেখা পাইছিল। সেই দিনবোৰেই ভাল আছিল। তৰাবোৰ চাই চাই মনলৈ বহু কিবা কিবি ভাব আহিছিল। এতিয়াচোন সেইবোৰ ভাৱ নাহে।' হাইদৰ ছাৰ, আপুনি তৰাৰ দেশলৈ গুচি গ'ল। আমি শোকত নে অবিশ্বাসত বোবা হৈ পৰিছো ক'ব নোৱাৰো। এয়া যদি আপোনাৰ নাটক হ'লহেঁতেন, তেতিয়া যে কিমান মজা হ'লহেঁতেন। ছাৰ, আজিৰ পৰা প্ৰতিটো সন্ধিয়া মই আপোনালৈ বাট চাই থাকিম। কোনোবা এটা সন্ধিয়া আপুনি আগিব। 'ব'ল বুলি ক'লেই গুচি যাম আপোনাৰ স'তে। নাটক নকৰিব। আপুনি সঁচাকৈয়ে আহিব লাগিব। ●

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ

আলি হাইদৰৰ সাহিত্য

‘কু-প্ৰথা’ নাটকৰ এটি দৃশ্য



আলি হাইদৰৰ এটা চোলাৰ কাহিনী

ড° পোনা মহন্ত

এজন দৰ্জী বৰ দোধোৰ-মোধোৰত পৰিছে। মানুহ এজনৰ চোলা এটা চিলাব লাগে, কিন্তু চিলোৱা কাম সম্পূৰ্ণ নহয়হে নহয়। হ'বনো কেনেকৈ? মানুহজন যে দিনে দিনে শকত হৈ গৈ আছে। দৰ্জীয়েও চোলাৰ জোখ বঢ়াই বঢ়াই গৈ আছে। কিন্তু কিমান বঢ়াব? মানুহজন যেতিয়াই আহে আগতকৈ আকাৰত দুগুণে ডাঙৰ হৈ আহে। সময়ৰ কথা আছে, আন গ্ৰাহকৰ কামবোৰ পৰি আছে। তাতে কাপোৰৰ নাটনি হৈছে। বিবিয়েনো অকলশৰে সূতা কাটি কিমান কাপোৰ বৈ উলিয়াব? এই এটা চোলাৰ বাবেই জোৰা মাৰিব নোৱাৰা হৈছে। নিজে পিন্ধা কাপোৰতো ফাটি-ছিটি জোৰা-টাপলি মাৰিবলৈ ঠাই নোহোৱা হৈছে ঃ চাৰা জিন্দেগী আনৰ চোলা চিলাওঁতেই গ'ল...অ' মানুহজন আকৌ আহিছেই দেখোন। এইবাৰ আগতকৈও বহুত বেছি শকত হৈ আহিছে। এওঁ ঘৰত সোমাব লাগিলে দুৱাৰ-খিৰিকি সব ভাগি শেষ হ'ব। কি কৰা যায়? কেনেকৈ বাধা দিয়া যায় এই বিৰাট কায়ৰ মানুহটোক? ভাগ্যে যেনিবা আহি ওলায়হি দৰ্জী-দম্পতীৰে যুৱক পুত্ৰ—যি এজন স্বভাৱজাত কবি। কবিতা লিখিলেও তেওঁ কিন্তু মেহনতি কৰি ভাতমুঠি মোকলোৱাত মাক-দেউতাকক সহায় কৰে। আৰু ওলায়হি এজনী তৰুণী, যি ইতিমধ্যে অনেক কাপুৰুষৰ পৈশাচিকতাৰ চিকাৰ হৈ যুৱকৰ সৈতে হাত মিলাইছে শকত মানুহটোক বাধা দিবলৈ। শকত হৈ গৈ থকা মানুহটো আগবাঢ়ি অহা দেখি দৰ্জী আৰু বিবি ভয়ত পেঁপুৱা লাগে। তেওঁলোকে প্ৰকাণ্ড চোলাটো দাঙি আনিবলৈ চেষ্টা কৰি ভয়ত চিঞৰি উঠে ঃ 'চোলাটোৱে আমাক গ্ৰাস কৰিবলৈ ধৰিছে। আমাক গিলিলে গিলিলে।' এই দৃশ্য দেখি যুৱক আৰু তৰুণী আগবাঢ়ে শকত মানুহটোক বাধা দিবলৈ। তেওঁলোক সংকল্পবদ্ধ হয় ঃ 'এটা জোখৰ চোলা চিলাই তাক পিন্ধাই দি চেপি ধৰিম। তাক শকত হ'বলৈ নিদিওঁ...'

আমি হাৰ নামানো।/ আমি চিলামেই /এটা হিচাবৰ,

এটা জোখৰ চোলা।/এটা নতুন চোলা/এটা ৰঙা চোলা।'



এই জীৱনটো আপোন, নাটক জীৱনতকৈও আপোন ঃ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকত সহশিল্পী বন্তি হাজৰিকাৰ স'তে আলি হাইদৰ

এইটো এখন নাটকৰ কাহিনী। আলি হাইদৰৰ নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী'। অসমৰ নাট্য ক্ষেত্ৰৰ এটা পৰিচিত নাম উত্তৰ লখিমপুৰ নিবাসী আলি হাইদৰে সৰুকালৰ পৰাই নাটক-থিয়েটাৰ কৰি পিছলৈ নাট্যকাৰ অভিনেতা-পৰিচালক হিচাপে খ্যাতি লভিবলৈ সমৰ্থ হয়। 'নাবিক', 'নবাৰুণ', 'নট-সৈনিক' আদি সংগঠনৰ যোগেদি লখিমপুৰ তথা ৰাজ্যৰ নাট্য-চৰ্চাৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ বৰঙণি প্ৰচুৰ। সত্তৰৰ দশকত অনাতাঁৰ নাটক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা 'এটা চোলাৰ কাহিনী'য়ে আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ তৰফৰ পৰা অনাতাঁৰ নাটৰ সৰ্বভাৰতীয় বঁটা লাভ কৰে। পিছলৈ চুটি মঞ্চ নাটক ৰূপেও বেচ জনপ্ৰিয় হয় আলি হাইদৰৰ এই একাংক নাটকখন। আলি হাইদৰ যোগ্য অনাই সামাজিকভাবে দায়বদ্ধ নাট্যকাৰ। তেওঁ অন্যান্য নাটকৰ লগতে চোলাৰ কাহিনী কোৱা উক্ত নাটকত এই কথা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত নাট্যকাৰে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প শক্তিশালী ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে। দুখীয়া শ্ৰেণীৰ শ্ৰমৰ ওপৰত বহি বহি খাই ধনী শ্ৰেণী দিনে দিনে ধনবান হৈ গৈ আছে। এই শাসক-শোষক শ্ৰেণীক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ দিনে ৰাতিয়ে মেহনতি কৰি গৰিবসকলে নিজৰ বাবে একোৱেই কৰিব

নোৱাৰে। দিনে দিনে শকত হৈ গৈ থকা মানুহটো আৰু প্ৰকাণ্ড চোলাটোৱে পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৰ ভয়ংকৰ ৰূপ মূৰ্তিমান কৰি তুলিছে। আৰামত খাই খাই শকত হোৱা শোষকহঁতে কেৱল আৰ্থিকভাৱেই শোষণ নকৰে, অপ-ক্ষমতাৰ বলেৰে বলীয়ান হৈ ডাল-দৰিদ্ৰৰ তৰুণীক সিহঁতৰ কামনাৰো বলি কৰে। গৰিবীয়ে গৰকি কোঙা কৰা বৰ্ষীয়ান দৰ্জী আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে পুঁজিপতি শোষকহঁতৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিব নোৱাৰে। কিন্তু নতুন পুৰুষে এই শোষণ আৰু অতিচাৰ মানি নলয়। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে এক হৈ থিয় দিবলৈ যুৱক আৰু তৰুণী বদ্ধকৰ। তেওঁলোকে চিলাব এটা নতুন চোলা, এটা জোখৰ চোলা আৰু এই চোলাৰে হেঁচি ধৰি সিফলীয়া কৰিব শকত হৈ গৈ থকা মানুহটোক।

পূৰ্ণাংগ নাটকৰ দৰে একাংকিকাত উপৰুৱা দৃশ্য, উপ-কাহিনী বা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ লেখীয়া উপাদান সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ অৱকাশ নাই। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ত নাট্যক্ৰিয়া আগবাঢ়িছে প্ৰকাণ্ড চোলাটো আৰু শকত হৈ গৈ থকা ব্যক্তিজনক কেন্দ্ৰ কৰি। চৰিত্ৰকেইটাৰো সম্পূৰ্ণ মনোযোগ এই দুটা বস্তুৰ প্ৰতি। যদিও শকত মানুহজন সশৰীৰে মঞ্চত নোলায়, তেওঁৰ উপস্থিতি কিন্তু প্ৰতি মুহূৰ্ততে উপলব্ধি কৰা যায়। তদুপৰি মূলতে আকাশবাণীৰ শ্ৰোতাৰ বাবে লিখা কাৰণে আৰু চিন্তাধৰ্মী হোৱা বাবে নাটকখন সংলাপ প্ৰধান হৈছে। সংলাপৰ ভাষা সৰ্বসাধাৰণৰ দৈনন্দিন কথিত ভাষা—স্পষ্ট, চিধা-চিধি, প্ৰাঞ্জল। লগতে মৰ্মস্পৰ্শীও ঃ

বিবি ঃ চাৰে জিন্দেগী আনৰ চোলা চিলাওঁতেই গ'ল, নিজৰ একা?

দৰ্জী ঃ নিজৰ!

বিবি ঃ নিজৰ চোলাটোৰ অৱস্থা চাইছেনে নাই?

দৰ্জী ঃ এৰা, লোকৰ চোলা চিলাওঁতেই জিন্দেগী গ'ল, অথচ আজিলৈকে নিজৰ চোলা এটা চিলাই ল'ব পৰা নাই আৰু চিলোৱা নহ'বও...।

নাটক পঢ়িলে বা চালে অন্য নাটকৰ কথা প্ৰায়ে মনলৈ আহে। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' পঢ়ি চকুৰ আগত ভাহি উঠিল পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ড নাটকৰ অন্যতম প্ৰবক্তা আয়নেস্ক'ৰ Amedee or How to Ger Rid of it (১৯৫৩) নামৰ নাটকৰ দৃশ্য। অসূয়া-অশান্তিৰ সাংসাৰিক জীৱন কটোৱা এহাল দম্পতীৰ ঘৰৰ কোঠাত লুকুৱাই

১ আলি হাইদৰৰ উক্ত নাটকখনৰ লগত পৰিচয় দেৰিকৈহে হৈছে। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' ৰচনা কৰাৰ সময়ত তেওঁ এবচাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে কোনো কথাই জনাই নাছিল। এই প্ৰসঙ্গত এক সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ কৈছিল— *'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ লগতে মোৰ আন দুখনমান নাটকক এবচাৰ্ড নাটক বুলিও দুজনমান নাট্যকাৰে ক'লে— সেইকিখন লিখাৰ সময়ত মই এবচাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে একো জনাই নাছিলোঁ-। (গৰীয়সী, মে' ২০১০) — সম্পাদক*

থোৱা মৃতদেহ এটা দিনে দিনে আকাৰত বাঢ়ি গৈ আছে। শটো এনেদৰে বাঢ়ি গৈ আছে যে এটা সময়ত দুৱাৰ খিৰিকি ভাঙি ইয়াৰ প্ৰকাণ্ড ভৰি দুটা বাহিৰলৈ ওলাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা। এমিডিৰ প্ৰধান সমস্যা হৈছে এইদৰে ডাঙৰ হৈ হৈ থকা মৃতদেহটোৰ পৰা কেনেকৈ মুক্তি পাব পাৰি। এই অদ্ভুত ঘটনাৰ নানা অৰ্থ হ'ব পাৰে, যিটো বিষয়ৰ আলোচনা ইয়াত প্ৰাসংগিক নহ'ব। কিন্তু অৱশেষত যেতিয়া এমিডিয়ে প্ৰকাণ্ড মৃতদেহটোৰ পৰা মুক্তি পালে তেতিয়া এই ইংগিত দিয়া হৈছে যে এই দম্পতীয়ে জীৱনৰ এক নতুন অধ্যায় আৰম্ভ কৰিব, যিটোৱে পাৰ হৈ যোৱা দুঃসময়বোৰ পাহৰাই পেলাব। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ প্ৰায় একুৰি তিনি বছৰৰ আগতে ওলোৱা এই নাটকখনৰ সৈতে সেই সময়ৰ আলি হাইদৰৰ পৰিচয় আছিল নে নাই নাজানো[১], কিন্তু শকত হৈ গৈ থকা মানুহটোৱে আয়নেস্ক'ৰ নাটকৰ লগত চিনাকি থকাসকলৰ মনলৈ আকাৰত ডাঙৰ হৈ থকা মৃতদেহটোৰ কথা যে আনিব তাত সন্দেহ নাই। তদুপৰি এই নাটকে ছেমুৱেল বেকেটৰ বিখ্যাত নাটক 'ৱেইটিং ফৰ গদো'ৰ কথাও মনলৈ আনিব পাৰে। উক্ত নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গদো শাৰীৰিকভাৱে অনুপস্থিত, যেনেকৈ অনুপস্থিত এটা চোলাৰ কাহিনীৰ শকত হৈ গৈ থকা মানুহজন। আমি ক'ব খোজা নাই যে আলি হাইদৰ এই নাটক এখন এব্‌চাৰ্ড নাটক। বৰঞ্চ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' এইবিধ নাটকৰ পৰা বহু নিলগত। নাটকখনৰ সামৰণিত প্ৰকাশিত নতুন পুৰুষৰ যি আশা-উদ্দীপনা আৰু সংকল্পিত ঘোষণা সেয়া এব্‌চাৰ্ড নাটকত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে উপৰিউক্ত লক্ষণৰ দৰে এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ কেতবোৰ লক্ষণ এই নাটকত আছে।

'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ যি 'মেছেজ' তাৰ প্ৰাসংগিকতা তেতিয়ালৈকে থাকিব যেতিয়ালৈকে মানুহৰ সমাজত শোষণ-অত্যাচাৰ, দুৰ্নীতি-অনীতি আদিবোৰ চলি থাকিব। শকত মানুহটো বাঢ়ি বাঢ়ি গৈ থকালৈকে ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতা শেষ নহয়। শেষ হ'ব সেইদিনাহে যিদিনা যুৱক আৰু তৰুণীহঁতে এইদৰে শকত হৈ গৈ থকা মানুহবোৰক হেঁচা মাৰি চেপি ধৰিব পাৰিব। ●

আলি হাইদৰৰ *এখন নাটকৰ জন্ম* ঃ এটি চমুটোকা

ড° অনিল শইকীয়া

প্ৰথমতে লক্ষীমপুৰবাসীক ধন্যবাদ জনাইছোঁ, আলি হাইদৰৰ জীৱন আৰু প্ৰতিভা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশৰ উদ্যোগ লোৱাৰ বাবে।

থাউকতে মোৰ মনলৈ আহিছে এখন নাটকৰ কথা। 'এখন নাটকৰ জন্ম'। এটি সৰু দুখীয়া পৰিয়ালক লৈ নাটকৰ কাহিনীভাগ অংকন কৰা হৈছে। এইখন নাটকৰ লগত বিশেষভাবে জড়িত হৈ আছিলোঁ— নাটকখনত মই কমেও পাঁচবাৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছোঁ।

দুখীয়া পৰিয়াল। দুজন পুত্ৰ সন্তান আৰু দুটি কন্যা সন্তান। লগতে চাকৰিৰ পৰা দুবছৰৰ আগতে অৱসৰ লোৱা পিতৃ গৌতম। সন্তান দুটিৰ নাম প্ৰীতম আৰু উত্তম। আৰু কন্যা দুগৰাকীৰ নাম ঝৰ্ণালী আৰু বৰ্ণালী। প্ৰীতম নাট্যকাৰ। ককায়েক উত্তমে য'ত ত'ত চাকৰিৰ সন্ধান কৰি আছে। চাকৰি নাপাই তেওঁৰ মন অৱসাদেৰে ভৰি পৰিছে। তেওঁৰ স্বভাৱ গোঁৱাৰৰ দৰে হৈ পৰিছে। নাট্যকাৰ প্ৰীতমৰ সমনীয়া কেইজনে উত্তমক দেখিলে ভয় কৰে। নাট্যকাৰ প্ৰীতমৰ বায়েক উচ্চ অভিলাষী। তেওঁ অভিলাষ পূৰণৰ অৰ্থে মদন নামৰ এজন যুৱকৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। মদন প্ৰতিপত্তিশীল, স্বাৰ্থপৰ। নিজ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে তেওঁ সকলো কাম কৰিব পাৰে।

নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত প্ৰীতমৰ ওচৰলৈ তেওঁৰ বন্ধু বিজন আৰু হাৰুণ আহিছে। নতুনকৈ নাটক এখন লিখিবলৈ প্ৰীতমক ফৰমাইচ দিছে। প্ৰীতমে লগৰ লগৰীয়া কেইজনৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘৰখনক লৈয়ে এখন নাটক লিখিম বুলি তেওঁলোক কেইজনৰ আগত কৈছে। সমনীয়া কেইজন এইখন কি নাটক হ'ব বুলি সন্দিহান হৈছে।

নাটক আগবাঢ়িছে। তৃতীয় দৃশ্যলৈকে নাটক লিখা হৈছে আৰু তৃতীয় দৃশ্যলৈকে নাটকখন ঘৰৰ সকলোকে পঢ়িবলৈ দিছে। নাটকখন সম্পৰ্কে প্ৰীতমে হাৰুণ আৰু বিজনৰ লগত আলোচনা কৰি আছে। সেই সময়তে ঘৰৰ সকলো সদস্যই নাটকখনত

যিবোৰ কথা লিখা হ'ল সেই বিষয়ে মন্তব্য দিছেহি। নাট্যকাৰৰ বায়েক ঝৰ্ণালীয়ে এইবোৰ লিখিবলৈ তোক কিহে পাইছে বুলি প্ৰীতমক ককৰ্থনা কৰিছে। প্ৰীতমৰ বন্ধুকেইজনে মন্তব্য শুনি ইতস্ততঃ কৰিছে আৰু ভয় খাইছে। আৰু ভয়ৰ চূড়ান্ত অৱস্থা প্ৰকাশ পাইছে তেতিয়া, যেতিয়া প্ৰীতমৰ ককায়েক উত্তম আহিল নাটকৰ মন্তব্য দিবলৈ। কিন্তু উত্তমে ভায়েক প্ৰীতমক অকণো খং নকৰি প্ৰশংসাহে কৰিলে। উত্তমে কৈছে—তৃতীয় দৃশ্যলৈকে তই যিখিনি লিখিছ, তোক তাৰিফ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিলো। ককায়েক ধুমুহাৰ দৰে আহিল আৰু ধুমুহাৰ দৰে ওলাই গ'ল।

প্ৰীতমৰ ভনীয়েক বৰ্ণালীৰ লগত প্ৰীতমৰ বন্ধু বিজনৰ আন্তৰিকতা গঢ় লৈ উঠিছে। এদিন কথাৰ লাচতে বৰ্ণালীয়ে কি পিন্ধিলে ভাল লাগিব তাকো প্ৰকাশ কৰিলে বিজনে। কিন্তু তেনেধৰণৰ বস্তু কিনিবলৈ বৰ্ণালী যে অপাৰগ সেই কথা বিজনে জনা নাছিল। তথাপিও হয়তো বৰ্ণালীয়ে ভাবিছিল তাই যিকোনো উপায়েৰে এখন শাৰী কিনিব।

নাটক আগবাঢ়িছে। ঘৰখনৰ দুৰ্ভিক্ষ প্ৰকট ৰূপটো সংলাপৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে। ঘৰ ভাড়া নিদিলে ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিব..., লাইটৰ বিল দিয়া নাই... ইত্যাদি। বৰ্ণালীয়ে ঘৰখনক ৰক্ষা কৰাৰ উপায় বিচাৰিলে।

ঝৰ্ণালীয়ে ইতিমধ্যে মদনৰ লগত এটা সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। মদনে ঝৰ্ণালীক বিখ্যাত হোৱাৰ সপোন দেখুৱাইছে, ধনী হোৱাৰ সপোন দেখুৱাইছে। তদুপৰি আগবঢ়াই লৈ যোৱাৰ প্ৰলোভন দিছে। ভনীয়েক বৰ্ণালীয়ে সেইবোৰ দেখি আছে। কোনো এক দুৰ্বল মুহূৰ্তত তায়ো থিৰাং কৰিলে ঘৰখনক দুৰ্ভিক্ষৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ মদনৰ কাষ চাপিব। তাইৰ ঘৰখনৰ সন্মান বচাবৰ বাবেই নিজকে মদনৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিলে। বিনিময়ত তাই এখন শাৰী আৰু ঘৰখনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় টকাখিনি সংগ্ৰহ কৰিলে আৰু কথাটো দেউতাকৰ কাণত পৰিছে।

বৰ্ণালীয়ে নিজৰ সতীত্ব হেৰুৱাই বিবেক দংশন আৰু আত্মগ্লানিত ভুগি আত্মহত্যা কৰিলে।

নাট্যকাৰ প্ৰীতমৰ নাটকৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অংক ওলট পালট হ'ল। ক্ষয়িষ্ণু পৰিয়াল এটিৰ ছবি আঁকিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে (প্ৰীতমে) ভনীয়েক বৰ্ণালীৰ যোগেদি সমাজখন সংস্কাৰৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল আৰু সেই একেখিনি কথা ভনীয়েক বৰ্ণালীৰ অশৰীৰী আত্মাই এটা চৰিত্ৰ হিচাপে নাটকখনত প্ৰকাশ কৰিছে।

নাটকখনৰ যোগেদি আলি হাইদৰে সমাজৰ বসবাস কৰি থকা মদনৰ দৰে বিপদজনক চৰিত্ৰক চিনাকি কৰি দিছে। তেনে চৰিত্ৰ সমাজৰ য'তে-ত'তে বিদ্যমান।



.তেনে চৰিত্ৰৰ মুখৰ প্ৰলোভনৰ বাণীয়ে সকলোকে প্ৰতাৰণা কৰে। কিন্তু মদনৰ দৰে চৰিত্ৰ থাকিবনে? মদনৰ দৰে মানুহ সমাজত থাকিবনে? নাটকখনৰ শেষ সংলাপটিতে তাৰ উত্তৰ পোৱা যায়—

'দৰ্শক শুনা,

আমাৰ কণ্ঠ বুজি পোৱা। আমাৰ চিঞৰ বুজি পোৱা। বৰ্ণালী, ঝৰ্ণালী, গৌতম, উত্তম, বিজন, হাৰুণ, প্ৰীতমৰ চিঞৰৰ লগত তোমাৰ চিঞৰ মিলাই দিয়া। মদন কুমাৰহঁত উচপখাই উঠক। সিহঁতৰ মুখা খুলি দিয়া। বৰ্ণালী আহিব। তাই নিশ্চয় আহিব। আৰু তেতিয়া মদন কুমাৰৰ পতন অনিবাৰ্য। মাত্ৰ, মাত্ৰ তুমি আমাৰ কণ্ঠ বুজি পোৱা, এয়া আমাৰ কণ্ঠ। আমাৰ চিঞৰ বুজি পোৱা, এয়া তোমাৰ চিঞৰ।

আলি হাইদৰে অতি সূক্ষ্মভাবে সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহৰ মানসিকতা অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সেই অধ্যয়নৰ ফচল স্বৰূপেই —'এটা চোলাৰ কাহিনীৰপৰা—'এখন নাটকৰ জন্ম'লৈকে অতি উচ্চ স্তৰৰ আৰু অতি সংবেদনশীল নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে। আলি হাইদৰে ৰাইজৰ পক্ষত থাকি নাটক, সমাজ সংস্কাৰৰ এক শাণিত অস্ত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি নাটক ৰচনা কৰিছিল।

আমি আশা কৰোঁ আলি হাইদৰৰ জন্ম বা মৃত্যু তিথিৰ দিনটি নাটকৰ দিন হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা হওক আৰু উত্তৰ লখিমপুৰেই ইয়াৰ প্ৰথম গুৰি ধৰক।

আমি আছোঁ। ●

(লেখাটো কথোপকথনৰ আধাৰত যুগুত কৰা হৈছে — *সম্পাদক*)

আলি হাইদৰৰ নাটক

ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা

(আলি হাইদৰৰ দহখন নিৰ্বাচিত নাটকৰ আধাৰত এই আলোচনা)

আলি হাইদৰ- অসমৰ নাট্য জগতৰ এটা অতি সুপৰিচিত প্ৰসিদ্ধ নাম। তেওঁখেতৰ বাবে মঞ্চই জীৱন।

সত্তৰৰ দশকটো অসমৰ সাহিত্য- সংস্কৃতিৰ উল্লেখযোগ্য কাল।

এই সময়ছোৱাতে এক নতুন প্ৰজন্মই যেন নতুন কিবা এটা কৰাৰ হাবিয়াসেৰে উঠি-পৰি লাগিছিল।

এই সময়ছোৱাতে দুই এক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৈনিকে সময়ৰ কষটিত চিন ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

এই সময়ছোৱাতে সমগ্ৰ ৰাজ্যজুৰি এখন নাটক বিখ্যাত হৈ পৰিছিল — 'এটা চোলাৰ কাহিনী'। কেৱল ৰাজ্যখনতে নহয়, আকাশবাণীৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাতো শ্ৰেষ্ঠ আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল নাটকখনে। নাটকখনৰ কি বক্তব্য, কি উপস্থাপন বা আংগিক সকলোতে আছিল অভিনৱত্ব। এই নাটকখনৰ স্ৰষ্টা গৰাকী যে আলি হাইদৰ, সেই কথা নক'লেও হ'ব। তাৰ পাছত 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এলান্ধু পাহাৰ' আদি নাটকেৰেও হাইদৰে চমক সৃষ্টি কৰিলে। এইখিনিতেই এষাৰ কথা মনত ৰখা দৰকাৰ— আলি হাইদৰ সত্তৰৰ দশকৰ ফচল যদিও তেওঁ কিন্তু ইয়াৰ বহু আগৰ পৰাই, তেনেই কুমলীয়া বয়সৰ পৰাই নাট্য কৰ্মৰ লগত নিবিড়ভাবে জড়িত। প্ৰথমে অভিনেতা (শিশু শিল্পী) হিচাপে, মইনা পাৰিজাতৰ নাট্যকাৰৰূপে শৈশৱতেই মঞ্চৰ লগত ঘটা সম্পৰ্কটো তেখেতে আজিও বৰ্তাই ৰাখিছে। নাটক যিহেতু এক যৌথ কলা, নাটকৰ মানুহক যিহেতু এটা দলৰ প্ৰয়োজন, সেয়েহে তেখেতেও নিজে গঢ় দিলে নাট্যসংগঠন— নৱাৰুণ, নাবিক, নটসৈনিক......। এই সংগঠনসমূহৰ সহযোদ্ধা সকলকলৈ নতুন নতুন চিন্তাৰ, পৰিকল্পনাৰ সূচনা হ'ল। নাটকৰ মঞ্চ পৰিকল্পনা,

আংগিক আদিৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব অনাৰ, বিশেষকৈ দৰ্শকৰ ওচৰ চপাৰ প্ৰয়াস প্ৰগাঢ় হৈ উঠিল প্ৰতি নিয়ত। আলি হাইদৰ আৰু নাটক যেন একেটা মুদ্ৰাৰে ই পিঠি-সিপিঠি হৈ পৰিল। হয়, হাইদৰে গল্প-প্ৰবন্ধ আনকি কেতিয়াবা কবিতাও লিখিছে— কিন্তু সেয়া যেন জিৰণিৰ মাজুলী। এই গৰাকী অক্লান্ত নাট্যকৰ্মীয়ে আজি পৰ্যন্ত লিখি উলিয়াইছে ২৫ খন একাংকিকা নাট, ৩০ খন পূৰ্ণাংগ মঞ্চনাট, ২৬ খন অনাতাঁৰ নাট। এজন নাট্যকাৰৰ বাবে নিশ্চয় সংখ্যাৰ লেখেৰে অংকটো যথেষ্ট ডাঙৰ। মাথোঁ সংখ্যাৰ লেখেৰেই নহয়, গুণগত দিশৰ পৰাও আলি হাইদৰ যে সমসাময়িক যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ, সেই কথা হাইদৰৰ সাত শতৰুৱেও স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য।

নাট্যকাৰে নাটক ৰচনা কৰে মঞ্চায়নৰ বাবে। সেইবাবেই নাট্যকাৰে নাটক প্ৰকাশ কৰাতো গুৰুত্ব নিদিয়ে। অৱশ্যে প্ৰকাশক সকলো নাটক প্ৰকাশৰ বাবে তেনেকৈ আগবাঢ়ি নাহে। সেইবাবেই প্ৰকাশিত অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যাটো তেনেই নিশকতীয়া। ফলস্বৰূপে বহু নাট্যকাৰৰ বহু নাটক কালৰ বুকুত নিঃচিহ্ন হৈ গৈছে। তদুপৰি, নাটক সাহিত্য;পঠনৰ যোগেদিও নাটকৰ ৰসপান কৰিব পাৰি। আলি হাইদৰৰ দৰে নাট্যকাৰৰ নাটক সমূহ থাউকতে পাব পৰাকৈ একত্ৰ সংকলন থাকিলে নাট্যকৰ্মী, সাহিত্যৰসিক, নাটকৰ গৱেষক সকলোৰে বাবে সুবিধা হয়। সেইবাবেই, তেখেতৰ নাট্যসম্ভাৰৰ একত্ৰ সংকলনৰ কথা চিন্তা কৰি থকা হৈছিল। অগ্ৰণী চিন্তাশীল প্ৰকাশক সাৰদা প্ৰকাশনে খণ্ড-খণ্ডকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব ল'লে। প্ৰথম খণ্ডটিত দহখন পূৰ্ণাংগ নাটক সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই দহখন নাটকৰ আধাৰতে আমাৰ এই লেখাৰ পাতনি।

সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট কেউখন নাটকেই ভিন্নৰুচিৰ নাটক। আলি হাইদৰৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ ভিন্ন সময়ৰ সৃষ্টি। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুলৈ যদি লক্ষ্য কৰা যায়,তেনেহ'লে দেখা যায়, তেখেতৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্বৰ নাটকসমূহত সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত শাসক, ধনীক শ্ৰেণীয়ে চলোৱা শোষণ- নিষ্পেষণ, দুখীয়া বা নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ অভাৱ-অনাটন আদিৰ প্ৰকাশ ইত্যাদিয়েই আছিল নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়। নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে পাৰ্যমানে প্ৰতীক, ব্যঞ্জনাৰ সহায়েৰে, নিত্য নতুন আংগিকেৰে বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। এই সংকলনত সন্নিবিষ্ট তিনিখন নাটক— 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ', 'কু-প্ৰথা', আৰু 'এখন নাটকৰ জন্ম' এনে বিষয় বস্তুক লৈয়ে লিখা।

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' আৰু 'কু—প্ৰথা' নাটক দুখনৰ বিষয় বস্তুয়েই নহয়, কাহিনীও একেই। কিন্তু উপস্থাপন পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ বেলেগ। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকখন ১৯৭৪ চনতেই প্ৰথম মঞ্চস্থ হৈছিল। নাটকখনৰ ৰচনাকাল



তাৰো আগৰ। ১৯৮৭ চনত নাটকখন প্ৰকাশিতও হৈছিল। প্ৰকাশিত নাটকখনৰ আগকথা'ত নাটকৰ বিষয় বস্তু সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে নিজেই কৈছে — "কিংবদন্তি বা ৰূপকথাৰ দৰে লগা কাহিনীটোবেই এই নাটকৰ বিষয়বস্তু। অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰৰ পটভূমিতেই আজি বৰ্তমান যুগৰ অগ্ৰগতিৰ সতে ৰিজনি কৰাৰ এক প্ৰচেষ্টা। বৰ্তমান পয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থাৰ, সমাজত ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা বিৰাট অসাম্যৰ এটা নগ্ন স্বৰূপ প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস।" হয়, নাটকখনৰ বিষয় বস্তু এইখিনিয়েই। কিন্তু নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে এই বিষয় বস্তুক প্ৰকাশ কৰিছে কাহিনীৰ মাজৰ এটা কাহিনীৰ জৰিয়তে। আলোক, জ্যোতি, হৰিণহঁতৰ এটা দলে এটা প্ৰত্নতাত্ত্বিক অভিযান চলাইছে আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিত গুহা এটাৰ ভিতৰত আবিষ্কৃত হৈছে এটা নৰকংকাল, এখন নগৰ। নৰকংকালটো ৰূপান্তৰিত হৈছে এজন যুৱকলৈ- যাৰ নাম বলি। এই বলিয়েই সেই নগৰখনত কেনেকৈ অন্ধবিশ্বাসৰ বশৱৰ্তী হৈ নিৰীহ মানুহক হত্যা কৰা হয়, শাসকে বিপ্লৱী সত্ত্বা মষিমূৰ কৰি পেলায় সেৱক-ঘাতকৰ সহযোগত, সেই কাহিনী বৰ্ণনা কৰি যায়। চৰিত্ৰৰ নামকৰণলৈ মন কৰক— আলোক, জ্যোতি— পোহৰৰ সন্ধান কৰা আধুনিক মানুহৰ প্ৰতিভূ, আৱিষ্কাৰক। আলোকৰ সন্ধান কৰি কৰি যেন সোমায় পৰে অন্ধকাৰৰ গুহাত। বলি সাধাৰণ জনতাৰ প্ৰতীক। তেওঁক দেখুৱা হৈছে আপত্তি-বিপত্তি নোহোৱা সৰলমনা ৰূপত। তেওঁক বলি দিব বিচৰা হৈছে — কাৰণ তেওঁ সময়ৰ ঘন্টা

বজাইছে, ভোক-পিয়াহত জৰ্জৰিত হৈ পানী খাবলৈ বিচাৰিছে আৰু শ্ৰান্ত হৈ কেইবাদিনো শাসকৰ চাওত শুইছে। ঘাতক মূক-বধিৰ; সি বুজে কেৱল শাসকৰ ইংগিতৰ ভাষা। চৰিত্ৰসমূহে প্ৰতীক ধৰ্মিতা বহন কৰিছে সম্পূৰ্ণৰূপে। নাটকখনৰ সংলাপসমূহো ব্যঞ্জনাধৰ্মী। গভীৰব্যঞ্জনা বহন কৰা সংলাপ কেইটামানৰ উদাহৰণ তলত দাঙি ধৰা হ'লঃ

" কাম কৰি থাকোতে থাকোতে আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ পাৰ্থক্য ধৰিবই নোৱাৰা হৈ গৈছোঁ চ্যাৰ।"(হৰিণ)

" অ' এন্ধাৰতো আমাৰ অস্ত্ৰ ঠিক মতে চলিছে।" (আলোক)

" সভ্য জগতৰ মানুহ আজি এটা গুহাৰ এন্ধাৰলৈ সোমাই যায়। চহৰমুখী মানুহ আজি গুহাৰ নৈশব্দতালৈ আগুৱাই গৈছে.........কিবা এটা পাবৰ বাবে, কিবা এটা উদঘাটন কৰিবৰ বাবে।" (কোৰাছ)

" জগাই দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। ইহঁতৰ এতিয়া শুই থকাৰ সময় নহয়, জাগিবৰ হ'ল।"(কন্যাপ্ৰধান)

" আপোনালোকে সূৰ্য বনোৱাৰ কল্পনা কৰিছে, অথচ আপোনালোকৰ দেশৰ মাটিত এতিয়াও অৰণ্যৰ এন্ধাৰ বিৰাজমান। আপোনালোকে সৰগৰ অমৃত সৃষ্টি কৰি অমৰ হোৱাৰ চিন্তা কৰিছে অথচ আপোনালোকৰ দেশতেই প্ৰতিদিনে মৃত্যু কোলাহলৰ বিৰাম নাই।" (বিপ্লৱ— সেৱকৰ প্ৰতি)

এনেধৰণৰ সং লাপ সমূহে কিংবদন্তি বা ৰূপকথাৰ দৰে লগা 'নিলাজ মানুহৰ দেশ'খনৰ জৰিয়তে যে,আমাৰ নিজৰ দেশখনৰ কথাই বা আমাৰ সময়ৰ কথাই কোৱা হৈছে সেই কথা প্ৰতীয়মান কৰি তোলে। নাটকখনৰ নাট্য কৌশললৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, প্ৰথম অংকটো অৱতৰণিকা স্বৰূপ — মূল কাহিনীৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ। তাৰ পাছত ফ্লেছবেক পদ্ধতিৰে দ্বিতীয় অংকৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে 'নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ কাহিনী। সংগীতাত্ৰয়ৰ কথোপকথনেৰে, কোৰাছৰ ব্যৱহাৰেৰে দৰ্শকক গ্ৰীক নাটকৰ আৰ্হিৰে সংযোগিত কৰা হৈছে মঞ্চৰ সৈতে। নাট্যকাৰ নিজে এজন ভাল পৰিচালকো হোৱাৰ সুবাদতে দুই এঠাইত পৰিচালকীয় চিন্তাৰো সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়। দৃশ্যৰ শেষত কেতিয়াবা অপূৰ্ব নাট্যমুহূৰ্তৰ সৃষ্টি কৰিছে — যথা, আলোকে এটা খোজ গুহাৰ ভিতৰত দিছে, আনটো বাহিৰত। জ্যোতি আৰু হৰিণ পাছত। হৰিণৰ হাতত জ্বলি থকা গেছ লাইট এটা— মঞ্চ আন্ধাৰ। এটা নাট্যোৎকণ্ঠা, গভীৰ ব্যঞ্জনা আৰু লগতে এটা অপূৰ্ব ফ্ৰেম। আকৌ, ওপৰত থকা মানুহৰ লগত তলৰ পৰা কথা পতা, ওপৰৰ মানুহৰ সংলাপ দৰ্শকৰ কাণত নপৰে কিন্তু তলৰ জনৰ কথাৰ পৰাই

অনুধাৱন কৰিব পাৰে — এই ধৰণৰ নাট্যমুহূৰ্তৰ কল্পনাৰে অভিনেতাক অভিনয়ৰ বাবে চৰম সুবিধা দিছে — নাট্যকাৰ-পৰিচালকজনে। তদুপৰি আৱিষ্কাৰৰ আনন্দৰ সময়ত ওপৰা-উপৰিকৈ সংলাপ নিক্ষেপ কৰিবলৈ দিয়া নাট্য-নিৰ্দেশে এটা বাস্তৱানুগ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে।

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ কথাবস্তুকে লৈ আলি হাইদৰে ১৯৮৭চনত লিখি উলিয়ালে আন এখন নাটক 'কু-প্ৰথা'। কথাবস্তু বা বিষয়বস্তুহে একে— কিন্তু উপস্থাপন ভংগী সুকীয়া, পৰিমণ্ডল সুকীয়া। অসমৰ বাহিৰেও ইম্ফল, দিল্লী আদিতো অভিনীত হোৱা 'কু-প্ৰথা' নাটকখনত লোকনাট্যৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল, টোটেল থিয়েটাৰৰ অৱধাৰণাও ব্যৱহৃত হ'ল কিছু পৰিমাণে। 'নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ সংগীতাত্ৰয়/ কোৰাছ পৰিহাৰ কৰা হ'ল, প্ৰত্নতাত্ত্বিকৰ খনন কাৰ্যৰ অৱতৰণিকাও পৰিহাৰ কৰা হ'ল। সম্পূৰ্ণ থলুৱা আৰ্হিৰে এটা হুঁচৰিৰ দলৰ দ্বাৰা সূত্ৰ ৰক্ষা কৰি পোনপটীয়াকৈ বক্তব্য প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰা হ'ল। হুঁচৰিৰ দলটো প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা মঞ্চলৈ উঠি আহে —- চতুৰ্থ দেৱাল ভংগ কৰি। হুঁচৰিৰ দলৰ সদস্যই আকৌ নাটকৰ অন্যান্য চৰিত্ৰতো ৰূপদান কৰিব পাৰে। নাচনীকেইগৰাকীমানৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাটকখনলৈ নৃত্য-গীত মুখৰতা অনা হ'ল। নাটকৰ সংলাপ মাজে মাজে হৈ পৰিল কাব্যিক। যেনেঃ

'এজোপা গছৰো বিবেক আছে, সি ফল দিয়ে, ফুল ফুলায়, আনক আনন্দ দিয়ে, তাৰ শীতৰ কৰুণতা আছে, সি কান্দে, তাৰ ধৰ্ম আছে, সি ফল-ফুল-পাত জন্মায় আৰু তোমালোকে'--- (বলি)

'বন-বননিত যিমান ফুল আছে সিমান। সেই ফুলৰ সুৰভি যিমান দূৰলৈ বিয়পি যায়— সিমান। নদ-নদীত যিমান পানী আছে— সিমান। সেই পানী যিমান দূৰলৈ বৈ আছে— সিমান। নীলা নীলা আকাশত যিমান তৰা আছে— সিমান। সেই তৰাবোৰ যিমান দূৰ ব্যাপ্ত হৈ আছে--- সিমান।' (নাচনী)

পিছৰ সংলাপটোৱে স্বাভাৱিকতেই আমাক মনত পেলাই দিয়ে ৰূপকোঁৱৰৰ 'ৰূপালীম'লৈ। আকৌ নাচনী ছোৱালী কেইজনীৰ সাৰল্যই মনত পেলাই দিয়ে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ নাগিনী ছোৱালী ৰুণুক-জুনুক-ঠুনুকহঁতলৈ। সৰলমনা নাচনী ছোৱালী কেইজনী যেনিবা শিল্পী সত্তাৰ প্ৰতীক। সেইবাবেই সিহঁতে ভাল পাইছে শোষিত-নিষ্পেষিত জনগণৰ প্ৰতীক বলিক আৰু শেষ পৰ্যন্ত বলিৰ পক্ষত থিয় দি ৰৈছে। কিন্তু শিল্পীও শাসকৰ অধীন। শাসকৰ আজ্ঞা বহন কৰে ঘাতকে। ঘাতকে শিল্পীকো বলি দিব পাৰে। শিল্পীয়ে যেতিয়া শাসকৰ আজ্ঞা মানিব নোখোজে, তেতিয়া শিল্পীৰ ওপৰত, বিপ্লৱৰ ওপৰত জঁপিয়াই পৰে ঘাতক, সেয়েহে শিল্প, বিপ্লৱ সকলো মষিমূৰ হয় শাসকৰ

আজ্ঞাত। আপোনজনৰ, প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুত নাচিব লগা হৈছে বৰ নাচনীয়ে। নৃত্য-গীত মুখৰিত, এপিকধৰ্মী, এই নাটকখনত উজনি অসমৰ অৰ্ধ নাটকীয় অনুষ্ঠান ঢুলীয়া ওজা, হুঁচৰিৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে নাটকখনক এখন পথপ্ৰদৰ্শক (Pioneer) নাটক আখ্যা দিব পাৰি।

'এখন নাটকৰ জন্ম' নাটকখনৰ মাজেৰে বিবৃত কৰা হৈছে মধ্যবিত্তীয় ঘৰ এখনক অৰ্থনৈতিক সমস্যাই জুৰুলি-জুপুৰি কৰাৰ ফলত ঘৰখনত কেনেকৈ নৈতিক অবক্ষয় নামি আহিছে সেই কথা। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱা গৌতম চাৰিটা সন্তানৰ পিতৃ—— ঝৰ্ণালী, উত্তম, প্ৰীতম আৰু বৰ্ণালী। উত্তমৰ চাকৰি নাই— বেকাৰ, প্ৰীতম নাট্যকাৰ। ঘৰখনৰ জোৰা মাৰিবৰ বাবে গৌতমৰ পেন্সনৰ পইচা কেইটা একোৱেই নহয়। ঘৰৰ টেক্স দিবৰ বাবে উপায় নাই — ঘৰ নিলামত যাওঁ যাওঁ। অৱস্থাৰ তাড়নাত পৰি ঝৰ্ণালীয়ে ধনী-প্ৰতিপত্তিশালী ব্যক্তি মদনৰ লগ লাগি তথাকথিত সমাজ সেৱা কৰি দুই এপইছা আৰ্জন কৰে যদিও শুকান বালি তিয়াব নোৱাৰে। অৱশেষত উত্তমে চুৰি কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে, বৰ্ণালীয়েও নিজৰ প্ৰেমাস্পদ বিজনক উপেক্ষা কৰি নিজক তুলি দিছে মদনৰ ওচৰত। নাটকখনৰ মূল কথাবস্তু ইমানেই। কিন্তু নাট্যকাৰে পোনপটীয়াকৈ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰা নাই। বৰং নাট্যকাৰ চৰিত্ৰ প্ৰীতমে ৰচনা কৰা নাটকখনৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপতহে চৰিত্ৰ সমূহে ভুমুকি মাৰিছে। নাটকখনক ক'ব পৰা যায়, নাটকৰ মাজৰ নাটক বুলি। প্ৰীতমে ৰচনা কৰা নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ আকৌ ৰূপদান কৰিব লাগিব কাহিনীৰ চৰিত্ৰ কেইটাই নিজে নিজৰ চৰিত্ৰটো। ইয়াৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে নাটকখনৰ কাহিনীটো বাস্তৱ বুলি দৰ্শকক পতিয়ন নিয়াব বিচাৰিছে। নাটকখনৰ কাহিনীত বা বিষয়বস্তুত কোনো অভিনৱত্ব নাই। কিন্তু উপস্থাপন পদ্ধতিত অভিনৱত্ব আছে। আলি হাইদৰৰ নাটকত 'গিমিক' সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কম। কিন্তু এইখন নাটকৰ শেষ দৃশ্যটোত 'গিমিক' আছে। আলি হাইদৰৰ নাটকত অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ দৰ্শকক আহ্বান জনোৱা জাতীয় কথা সাধাৰণতে নেথাকে। বৰং দৰ্শকক নিজে অনুধাৱন কৰিবলৈ এৰি দিয়া হয় —— সত্য কোনটো, শুদ্ধ কোনটো। তেখেতে তথাকথিত 'সামাজিক দায়বদ্ধতা'কো চিৰিয়াছ ৰূপত গ্ৰহণ নকৰে আৰু সেয়ে পোনপটীয়াকৈ বক্তব্য প্ৰকাশ নকৰে বা শ্লʼগান নিদিয়ে। কিন্তু এইখন নাটকত প্ৰীতমৰ (নাটকৰো) অন্তিম সংলাপটো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম ঃ 'আৰু বৰ্ণালী। বৰ্ণালী তোৰ কথা মই ৰাখিম। মই হাৰি নাযাওঁ বৰ্ণালী। মই যুঁজিম। মোৰ নাটকৰ শেষ অংকৰ শেষ দৃশ্যটো আকৌ নতুনকৈ লিখিম। তই ভবা মতে মই দৰ্শকক ক'ম — (মঞ্চৰ সন্মুখলৈ আহি দৰ্শকক উদ্দেশ্য কৰি) দৰ্শক শুনা, আমাৰ কণ্ঠ বুজি পোৱা। আমাৰ চিএৰ বুজি পোৱা। বৰ্ণালী, ঝৰ্ণালী, গৌতম,

উত্তম, বিজন, হাৰুণ, প্ৰীতমৰ চিএৰৰ লগত তোমাৰ চিএৰ মিলাই দিয়া। মদন কুমাৰহঁত উচপখাই উঠক। সিহঁতৰ মুখা খহাই দিয়া। বৰ্ণালী আহিব। তাই নিশ্চয় আহিব আৰু মদন কুমাৰৰ পতন অনিবাৰ্য। মাত্ৰ, মাত্ৰ তুমি আমাৰ কণ্ঠ বুজি পোৱা, এয়া তোমাৰ কণ্ঠ। আমাৰ চিএৰ বুজি পোৱা, এয়া তোমাৰ চিএৰ।"

১৯৭৭ চনত ৰচনা কৰা 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাটকখনৰো পটভূমি দুবছৰৰ আগতে ৰচনা কৰা 'এখন নাটকৰ জন্ম' নাটকখনৰ দৰেই এটা মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মাজলৈ অহা অৰ্থনৈতিক অভাৱ-অনাটন। অৰ্থনৈতিক অভাবে জুৰুলা কৰা সত্যকাম বৰুৱা নামৰ সমাজ সেৱী শিক্ষক (পাছলৈ অৱসৰপ্ৰাপ্ত) জনৰ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা এই নাটকখনক কিন্তু এখন 'পাৰিবাৰিক নাটক' বুলি কোনোপধ্যেই ক'ব নোৱাৰি। নাটকখনৰ মাজত নিহিত হৈ আছে তীব্ৰ সমাজ-চেতনা। বোধকৰো সত্তৰৰ দশকত অসমত বিশেষভাৱে বিস্তাৰ কৰা এক ধৰণৰ বিপ্লৱী চেতনাই নাট্যকাৰৰ ভাবৰ পৰিমণ্ডলক আগুৰি ৰাখিছিল আৰু সেয়েহে নাট্যকাৰে সত্যকাম বৰুৱাৰ নুমলীয়া পুত্ৰ প্ৰভাতে (যি জন আদৰ্শবাদী যুৱক, কবি, উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা শিক্ষাৰ্থী) সশস্ত্ৰ বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক দলত যোগদান কৰি অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ অৱসান ঘটাব বিচৰাটো দেখুৱাইছে। চৰিত্ৰটোৰ নামেও ইংগিত বহন কৰিছে। এই দশকটোতে পুৰণি প্ৰজন্মৰ

এনে অনাড়ম্বৰ আয়োজনেৰে মঞ্চস্থ হৈছিল আলি হাইদৰৰ বহু নাটক
'কু-প্ৰথা' নাটকৰ এটি দৃশ্যত পাৰবিন হুছেইন, বন্তি হাজৰিকা আৰু আলি হাইদৰ



প্রতি এক প্রত্যাহ্বানৰ, যুৱ প্রজন্মৰ উত্থানৰ মানসিকতায়ো গঢ় লৈ উঠিছিল। নাটকখনত এই ভাব সুস্পষ্ট। আনহাতেদি এই সময়ছোৱাত এচামৰ মাজত লাহ্-বিলাহৰ মনোভাবৰ বিস্তাৰ হৈছিল আকৌ, এচামে সুবিধাবাদী মনোভাবেৰে সুবিধা আদায় কৰিছিল, ৰাজনীতিত প্রবেশ কৰিছিল। নাটকখনৰ মাজেদি এই সমস্ত সমাজ-বাস্তৱ প্রতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে নাটকাৰ গৰাকী। নাটকখনৰ সকলো চৰিত্রই সমাজ পৰিবর্তন বিচাৰে, কিন্তু সকলোৰে পন্থা বেলেগ বেলেগ। নাট্যকাৰেও স্পষ্টকৈ কোৱা নাই কোনটো পথ শুদ্ধ বা কোনটো পথেদি গতি কৰিলে পৰিবর্তন আহিব। দর্শকৰ আগত মেলি দিছে — দর্শকে নিজে ভাবি- চিন্তি উপায় উদ্ভাবন কৰক। সেয়েহে নাটকৰ শেষত সত্যকাম বৰুৱাৰ মুখৰ সংলাপেৰে নাট্যকাৰে দর্শকক কৈছে - '...স্বাদহীন, নতুনত্বহীন এই সত্যকাম মাষ্টৰৰ পৰিয়ালে সৃষ্টি কৰা এটা গতানুগতিক কাহিনীৰে আজিৰ নাটক।... ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত এনে নাটক হৈয়ে আছে। ... আমাৰ নাটক ইয়াতে শেষ হোৱা নাই। এইখিনিৰ পৰাহে প্রকৃততে নাটক আৰম্ভ হ'ব।...দোষী কোন? আপোনালোকে বিচাৰ কৰক। আৰু মুক্ত কণ্ঠেৰে প্রবৱল সাহসেৰে দোষীক বিচাৰ কক্ষলৈ আগবঢ়াই দিয়ক।... এইবোৰ আপোনালোকৰ অতি চিনাকি চৰিত্র। আপোনালোকৰ মাজৰে এজন।'

নাটকখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰাও 'এখন নাটকৰ জন্ম'ৰ সৈতে পার্থক্য দেখা যায়। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাটকখনত ব্রেখটীয় নাট্যচিন্তাৰ, এপিক থিয়েটাৰৰ বহু উপাদানেই ভিৰ কৰিছেহি। অন্যহাতেদি আকৌ, আলি হাইদৰৰ নাট্য বৈশিষ্ট্যৰ আন এটা দিশেও এইখন নাটকত পোখা মেলা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁ প্রায়বোৰ নাটকতে (পৰিচালক হিচাপেও) ইংগিতধর্মী মঞ্চসজ্জা (Suggestive settings) ব্যৱহাৰ কৰে, আৰু লোক উপাদান ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰে। জ্যোতিপ্রসাদ আৰু শংকৰদেৱৰ প্রতি গভীৰভাবে শ্রদ্ধাশীল আৰু লগতে প্রভাৱান্বিতও নাট্যকাৰ-পৰিচালক হাইদৰে আৰু অন্য কেইখনমান নাটকৰ দৰেই এই নাটকখনত অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰ আৰু সংগীক (ইয়াত 'দূত' নাম দিছে) আনিছে, চৰিত্রৰ প্রৱেশৰ ক্ষেত্রতো অংকীয়া নাটৰ আঁৰকাপোৰ ধৰা, প্রৰোচনা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সূত্রধাৰে সংলাপ নিক্ষেপত কেনে সুৰ ব্যৱহাৰ কৰিব, সেই ক্ষেত্রত নাট্য নির্দ্দেশ—'সূত্রই অংকীয়া সুৰত সংলাপ আৰু মাজে মাজে অসমীয়া লোকগীত আদি সংলাপত ব্যৱহাৰ কৰিলে ভাল হয়। যেনে ভটিমাৰ সুৰ, পালনাম, জিকিৰ, ওজাপালি, ফকৰা-যোজনাৰ সুৰ বা অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ আবৃতি কৰাৰ দৰে।' সেয়েহে, বিশেষকৈ উপস্থাপন ৰীতিৰ ফালৰপৰা এই নাটকখন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। এই নাটকখনৰ সময়তে হাইদৰে নিজস্ব নাট্যচিন্তাৰ পথ

এটাৰ উকমুকনি দেখা পাইছিল যেন অনুমান হয়। অৱশ্যে এই কথাও সত্য যে, তেখেতে ৰচনা কৰা নাটক মানেই 'হাইদৰী সাঁচ'ত আবদ্ধ নাটক নহয়। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সম্পৰীক্ষাৰে ঋদ্ধ তেওঁৰ নাটক।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা নাটক কেইখনৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। বিশেষকৈ আৰ্থ-সামাজিক অসমতা, সামাজিক-ৰাজনৈতিক অন্যায় - অবিচাৰ, শোষণ-নিষ্পেষণ আদিয়ে আলি হাইদৰৰ নাটকৰ প্ৰথমপৰ্বত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। কিন্তু পাছৰ নাটকসমূহত নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে অন্যান্য সমস্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। যেনে, মানসিক সমস্যা, বিদ্যায়তনিক সমস্যা, শিশুৰ সমস্যা, সামাজিক সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা অৱক্ষয় জনিত সমস্যা ইত্যাদি ইত্যাদি। বৰ্তমানৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট 'নঙলা মুখৰ অনুভৱ' নাটকখন(ৰচনা কাল ঃ ২০০১-২০০২) এইটো থুলৰ নাটক। এইখন নাটক পুৰুষ চৰিত্ৰ বৰ্জিত নাটক। নাটকখনৰ আঠোটা চৰিত্ৰৰ কেউটাই নাৰী চৰিত্ৰ। মন কৰিবলগীয়া কথা যে, নাটকখন যদিও পুৰুষ চৰিত্ৰ বৰ্জিত নাটক, মঞ্চত কোনো পুৰুষ চৰিত্ৰই উপবিষ্ট হ'ব নালাগে, তথাপিও পুৰুষ চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি অনুভূত হয় কোনো কোনো দৃশ্যত। উদাহৰণ স্বৰূপে, পঞ্চম পৰিবেশৰ অন্তত পায়েলৰ লাগ বান্ধ নোহোৱা কথা বন্ধ কৰিবলৈ জলিয়ে কৈছে, 'দাদা আহিছে ...' পায়েলে কৈছে – ক'তা? (বাহিৰলৈ চায়) অ' ! এনেতে মঞ্চ আন্ধাৰ হৈছে। সেইদৰে, ষষ্ঠ পৰিবেশৰ অন্তত ঝুমকাৰ মুখত এটা ব্যঞ্জনাময় সংলাপ ঃ 'পাইলট, এই টাবটো লৈ যা। ভিতৰত মুজুৰা মাৰি আছে – বাহিৰত অলপ হাৱা-বতাহ লাগক।' যিয়েই নহওক, নাটকখনৰ নেপথ্যত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ অৱস্থিতি সত্ত্বেও নাটকখন নাৰী চৰিত্ৰ কেইটামানক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা, মূলতঃ নাৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাক লৈ ৰচনা কৰা আৰু নাট্যকাৰ নিজে পুৰুষ হোৱা বাবেই বোধহয় নঙলামুখতে ৰৈ অনুভৱ কৰিছে নাৰীৰ সমস্যা। এইখন এখন সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটক। নাটকখনত কাহিনী বুলি বিশেষ একো নাই। কিন্তু নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে যিকেইটা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে, প্ৰতিটোৱেই বেলেগ বেলেগ সাঁচৰ, বহু বৰ্ণময়। আনকি নাটকীয় নিৰ্দ্দেশত নাট্যকাৰে দুই এটা চৰিত্ৰৰ কথা–বতৰা কোৱাৰ ভংগী কেনেকুৱা নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, আধুনিকা গাভৰু ঝুমকাই 'কথা কওঁতে খুব খৰকৈ কয়। মুখখন বেছিকৈ লৰায়। সমানে গা-হাত-ভৰি আদিও লৰায়।' আকৌ পায়েলৰ বেশভূষা, আচৰণ সৰ্ম্পকত নাট্য নিৰ্দ্দেশ ঃ চকুত ধৰা চেকচেকীয়া ৰঙা ৰঙৰ ওপৰত বেঙুনীয়া ভমকা ফুল থকা পাতল শাৰী পিন্ধে। গোটেই শাৰীখন ৰূপোৱালী আৰু সোণোৱালী ৰঙৰ, দূৰৰ পৰা চকু পৰা চুমকি আৰু গুণাৰ কাম কৰা মানুহজনীৰ লগত শাৰীখন কোনোমতে নুশুৱায়।

ডিঙি, হাত, কাণত সোণৰ অলংকাৰেৰে ভৰি আছে। প্ৰয়োজনতকৈ বেছি। পায়েলে কথা কওঁতে লেনিয়াই লেনিয়াই কয়। হওকে নহওকে কথাৰ মাজে মাজে হাঁহে। হাঁহিটোও অদ্ভুত।

নাটকখনত তিনিটা প্ৰজন্মৰ ভাব চিন্তাৰ আভাস পোৱা যায়। এটা প্ৰজন্মৰ প্ৰতিভূ কৰচনী আই। কৰচনী আই অভিজ্ঞতাপুষ্ট আৰু তেখেতৰ ভাব চিন্তাত কোনো দ্বিধাগ্ৰস্ততা নাই— তাৰ পৰিবৰ্তে আছে স্পষ্টতা। সেই বাবেই পাৰিবাৰিক সমস্যাজনিত দ্বিধাগ্ৰস্ততাত ভুগি থকা জলিক স্পষ্টভাবে ক'ব পাৰিছে — 'বেছি চিন্তা কৰি লাভ নাই। পৃথক হোৱাটোৱেই ভাল' বুলি অথবা '... পাৰস্পৰিক বিশ্বাসৰ অভাৱ হ'লে, ভালপোৱাৰ অভাৱ হ'লে একেলগে থকাৰ অৰ্থ' বুলি। আনহাতে, দ্বিতীয়টো প্ৰজন্মৰ প্ৰতিভূ আই, ৰুবি, আনকি কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ জলিৰ মনতো এটা দ্বিধাগ্ৰস্ততা। জলিৰ হাতত দুটা ফোন নম্বৰ আছে, অথচ দুইটাৰ কোনটোলৈ ফোন কৰিব তাৰ সিদ্ধান্ত ল'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে নাটকৰ সমাপ্তি অংশত জলিয়ে সিদ্ধান্ত লোৱাৰ ইংগিত এটা দিছে (হয়তো কৰচনী আইৰ ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ): — 'এয়া মই ফোন কৰি আহিছোঁ। এটা নিৰ্ণয়বহনকাৰী ফোন। সমস্যা সমাধান কৰাৰ নিৰ্ণয়। নিজৰ সমস্যাৰ মুখামুখি নিজেই হ'ব লাগিব। সম্পদেই হওক বা বিপদেই হওক মোৰ সমস্যা, মোৰ। শুদ্ধই হওক বা ভুলেই হওক মনৰ দুৱাৰ খুলি ভিতৰৰ অন্ধকাৰ দেখি থমকি ৰ'লে নহ'ব। ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ সাহস কৰিব লাগিব।' লগতে এটা ইংগিতপূৰ্ণ, আশাবাদী দৃষ্টিভংগীসূচক সংলাপ ঃ 'মই এতিয়া খৰধৰকৈ খোজ দিলে নিশ্চয় বনৰীয়া চৰাই চিৰিকটি আৰু কুকুৰা পোৱালীবোৰ নিজৰ বাহত সোমোৱাৰ দৃশ্য দেখাৰপৰা বঞ্চিত নহওঁ।' তৃতীয়টো প্ৰজন্মৰ প্ৰতিভূ ঝুমকা। ঝুমকাই স্পষ্টতঃ ব্যক্তি স্বাধীনতাত বিশ্বাস কৰে। সেই বাবেই তাই নিজৰ ভৱিষ্যতৰ সিদ্ধান্ত নিজেই ল'ব খোজে। তাইক কোনোবাই চাবলৈ আহি পছন্দ বা অপছন্দ কৰাটো তাই পছন্দ নকৰে। সেয়েহে তাইৰ সোচ্ছাৰ প্ৰতিবাদ ঃ 'মোক চাবলৈ আহিব! মই গৰুনে ছাগলী নাই বজাৰৰ পণ্যদ্ৰব্য! ... চাব, পছন্দ হ'লে দাম দি উঠাই নিব, পছন্দ নহ'লে পেলাই যাব।... এওঁলোকে গ্ৰাহকৰ আগত মোক দাণ্ডি ধৰিবলৈ বৈ আছে।' তাই দ্বিধাগ্ৰস্ততাত ভুগি থকা পেহীয়েককো তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিছে। তাইৰ দৃষ্টিতঃ '... নাৰী মানুহ; মানুহক মানুহৰ মৰ্যাদা দিয়া কেৱল নাৰীৰ সংগ্ৰাম নহয়। ই মানুহৰ সংগ্ৰাম। নাৰী পুৰুষ উভয়ৰে সংগ্ৰাম। কান্ধত কান্ধ মিলাই সকলোৱে একেলগে, সমষ্টিগতভাবে সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব। ...' জলি,অৱন্তিকা যদি নাৰীবাদী, ঝুমকা মানৱতাবাদী।

নাটকখনৰ মঞ্চসজ্জা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নাটকৰ প্ৰথম পৰিবেশ আৰম্ভ হৈছে

'আলি হাইদৰে জীৱিত কালত বিশেষ কোনো স্বীকৃতি পোৱা নাছিল। তেওঁৰ বিষয়ে চৰ্চাও হোৱা নাছিল। তাৰ মাজতে কেতিযাবা কোনোবা ব্যতিক্ৰমী চিন্তাৰ লেখকে আলি হাইদৰক বুজি পাইছিল - তেওঁক বুজিব খুজিছিল। তেনে এজন ব্যক্তি মঃ চবিৰ নিচাট, যি 'দ্য ছেন্টিনেল' কাকতৰ দেওবৰীয়া পৰিপূৰিকাত আলি হাইদৰৰ জীৱন আৰু কৃতিক লৈ ক'ভাৰ-ষ্টৰী কৰিছিল।



নঙলামুখত। সময় পুৱা। নঙলা মাৰি থোৱা আছে। নঙলা খোলো নোখোলো, ভিতৰলৈ সোমাওঁ-নোসোমাওঁ (অৰ্থাৎ দ্বিধাগ্ৰস্ততা)ভাবেৰে জলিয়ে নঙলা খোলে। ডিঙি বেকা কৰি আকাশলৈ চায়। পুৱাৰ বেলি ডাৱৰে ঢাকি ৰাখিছে। বৰষুণ আহোঁ আহোঁ। মাজে মাজে বিজুলী চমকে। বিজুলীৰ পোহৰৰ মাজে মাজে ডিঙি বেঁকা কৰি চোৱা জলিৰ মুখৰ এটা ফাল মাত্ৰ দেখা যায়। সমগ্ৰ নাট্য-পৰিবেশটোৱেই তীব্ৰ ব্যঞ্জনাময়। নাট্য-পৰিবেশটোৱেই যেন সমগ্ৰ কথাবস্তুৰ এটা পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰিছে। ঠিক একেদৰেই , নাটকৰ সমাপ্তিৰ অংশত জলিয়ে নঙলা খুলি ওলাই যাবলৈ বিচৰাৰ মাজতো একেই ব্যঞ্জনা। আমাৰ দৃষ্টিত, আলি হাইদৰৰ এই নাটকখন কেইবাটাও দিশৰ পৰা অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাটক।

'এক দিনকা বাদশ্বাহ ' নাটকখন স্পষ্টত ঃ এখন ৰাজনৈতিক ব্যংগ নাটক। ন্যটকখনৰ কথাবস্তু এনেধৰণৰ ঃ এজন মন্ত্ৰীৰ এনে এটা কাম কৰাৰ অভিলাষ, যিয়ে তেওঁৰ কৃতি যাউতিযুগীয়া কৰি তুলিব। মন্ত্ৰীৰ দুজন বন্ধু- জ্ঞানী বন্ধু আৰু মূৰ্খ বন্ধু। মূৰ্খ বন্ধু ক্ৰমাৎ শক্তিশালী, গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিল। মন্ত্ৰীয়ে দৰিদ্ৰতা দূৰীকৰণৰ এক আঁচনি ল'লে আৰু ঘোষণা কৰিলে, ধনী সকল এবছৰৰ বাবে দুখীয়া হ'ব লাগিব, দুখীয়া সকল এবছৰৰ বাবে ধনী হ'ব। ধনী সকলে আন্দোলনৰ পথ ল'লে। অৱশেষত আলোচনা বিলোচনাৰ অন্তত এবছৰ গৈ এদিন হ'লগৈ। মন্ত্ৰী নাছোৰবান্দা। তেওঁ সিদ্ধান্তত অটল। এদিনৰ বাবে হ'লেও তেওঁৰ আঁচনি কাৰ্যকৰী কৰিবই। দেশত যিহেতু ধনী আৰু দুখীয়াৰ তালিকা নাই, জৰিপ কৰিবৰ বাবে এটা নতুন বিভাগ সৃষ্টি কৰিব লগা হ'ল। নতুন নতুন চাকৰি ওলাল। নিবনুৱা প্ৰাৰ্থীৰ ভিৰ লাগিল। প্ৰশিক্ষণৰ বাবে বিদেশলৈ বিষয়া পঠোৱা হ'ল। মুঠতে চৰকাৰী ধনৰ শৰাধ ঘটিল। এই আঁচনিয়ে মন্ত্ৰীক ইমান ব্যস্ত কৰি তুলিলে যে দেশৰ অন্যান্য উন্নয়নমূলক কাম-কাজ স্তব্ধ হৈ পৰিল। আঁচনি ৰূপায়ণৰ প্ৰচেষ্টা চলি থাকিল ক্ষিপ্ৰ গতিত। কিন্তু আঁচনিৰ শুভ উদ্বোধনৰ আগদিনাই মন্ত্ৰীয়ে গম পালে -- তেৰোঁ ধনীৰ তালিকাত। গতিকে তেৰোঁ এদিনৰ বাবে দুখীয়া হ'ব লাগিব। গতিকে, মন্ত্ৰী পত্নীৰ বুদ্ধি অনুযায়ী আঁচনিখনৰ শুভ উদ্বোধনৰ দিনটো পিছুৱাই দিয়া হ'ল অনিৰ্দিষ্ট কালৰ বাবে। — সমগ্ৰ কাহিনীটোৱেই আমাৰ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাক তীব্ৰভাবে ব্যংগ কৰি নগ্ন ৰূপত উদঙাই দিছে।

নাটকখনত সূত্ৰধাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু হাইদৰৰ অন্য কেইখনমান নাটকৰ দৰে ইয়াতো 'নাটকৰ মাজৰ নাটক' ৰূপত মূল কথাবস্তু উপস্থাপন কৰা হৈছে। দৃশ্যসমূহ চুটি চুটি। নাটকখনত এটা সংলাপহীন দৃশ্যও আছে। সমগ্ৰ নাটকখনেই 'মাইম' ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে সহজ-সৰল দৃশ্যসজ্জাৰে কৰাৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা হৈছে।



এটা দৃশ্যত মঞ্চটোক বহুভাগ কৰি বেলেগ বেলেগ স্থানত ঘটি থকা কাৰ্য একেলগে দেখুৱাইছে। মাজে মাজে ভাওনাৰ বিলাপৰ সুৰ, লোকগীতৰ সুৰ ব্যৱহাৰ কৰি গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আৰু এটা লক্ষণীয় কথা, সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষক চৰিত্ৰৰ সমধৰ্মীকৈ 'মূৰ্খ বন্ধু' চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি। 'মূৰ্খ বন্ধু' ৰ মুখত দিয়া দুটামান সংলাপলৈ মন কৰকঃ

"ইমান সময়ৰ মূৰত এই খাবলৈ নোপোৱা লেৰেলা - চেপেটা চিন্তাটোৱেহে মূৰৰ ভিতৰত আৰামত ফোঁপযহী মাৰি শুই থকা তোমাৰ লাওখোলাৰ ভিতৰত সোমাল নেকি? তুকুৰিত এতুকুৰি বা পাছিত এপাছি কৰি অন্য এটা চিন্তাৰ এক কুইণ্টেলমান বোজা এটাৰ ভাৰ লোৱাৰ শক্তি তোমাৰ এই মৰকেলেপীয়া শৰীৰৰ ওপৰত তামোল গছৰ শুকান ঢকুৱা ওলমাদি থকা কান্ধ দুটাৰ ওপৰত থকা 'মূৰ' নামৰ পদাৰ্থটোত নহ'ল।"

অৱশ্যে বিদূষকৰ কিছু বৈশিষ্ট্য (ভুল ভুল কথা কোৱা) মূৰ্খ বন্ধুৰ পৰা কাঢ়ি নি মন্ত্ৰীকহে দিয়া হৈছে।

নাটকখনৰ কিছুমান সংলাপ অতি ব্যঞ্জনাময়। বিশেষকৈ ১৯নং দৃশ্যত মন্ত্ৰীয়ে দৌৰি দৌৰি গৈ ভাগৰত ফোপাই জোপাই সুধিছে — 'মোৰ মূৰটো ?' আকৌ তেওঁ উজুটি মাৰিছে নিজে পোতা আধাৰশিলা এটাত। ইয়াৰ মাজত আকৌ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল চক্ৰৰ, বিদেশী শক্তিৰ হাত দেখা পাইছে। সেইদৰে, মন্ত্ৰীয়ে নিজৰ পত্নীৰ আগত কৈছে — 'আমি দেখোন যিমানে ধনী হৈছো, লাহে লাহে সিমানেই নাঙঠ হৈ গৈছোঁ।' এনেধৰণৰ কিছুমান সংলাপ অথবা ক্ৰিয়া ব্যঞ্জনাময় হৈ পৰিছে। সমগ্ৰ নাটকখনেই হাস্যমধুৰ নাটক অথচ হাঁহিৰ মাজেৰেই দৰ্শকৰ সন্মুখত আমাৰ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা, সংবাদ সেৱা,দূৰদৰ্শন সেৱা, চৰকাৰী কাৰ্যালয়ৰ ব্যৱস্থা আদি নানান ব্যৱস্থাক থকা-সৰকা হোৱাকৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে নাট্যকাৰ গৰাকী।

১৯৭৯ চনত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচনা কৰা নাটক 'লায়লা-মজনু'। এইখন নাটক সৰ্বজনবিদিত সেই বিয়োগান্ত অমৰ প্ৰেমৰ কাহিনীক লৈয়ে ৰচিত। প্ৰেম, ধনী দুখীয়াৰ দ্বন্দ্বই নাটকখনৰ মূল উপজীব্য। নাটকৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নাই। নাটকখনৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল ভাষা। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে 'গোলাপ' ৰচনা কৰোতে যেনেকৈ পাৰ্চী-আৰবী শব্দৰ প্ৰাচুৰ্যৰে কবিতাটোক এক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছিল, ঠিক তেনেকৈ এই প্ৰেমৰ কাহিনী ক'বলৈ যাওঁতে চৰিত্ৰানুগ পাৰ্চী-আৰবী শ ব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে নাটকখনত এক ইছলামিক আৱহাৱাৰ সৃষ্টি কৰিছে নাট্যকাৰে। অন্যহাতেদি প্ৰেমৰ কাহিনীৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালৰ মুখত দিছে কাব্যিক সংলাপ। তলৰ সংলাপ কেইটালৈ মন কৰকঃ

কায়েছ ঃ জীৱন দৰিয়াত পাৰি দিম, আমাৰ মোহব্বতৰ নৌকা। উটি-ভাহি আমি গুচি যাম কোনো দূৰ-দিগন্তৰ অজান দেশলৈ।

কায়েছ ঃ লায়লা! যিমান দিন এই জিন্দেগী থাকিব, সিমান দিনলৈকে কেৱল তোমাৰ বাবে থাকিব। মোৰ ভাল পোৱা থাকিব কেৱল তোমাৰ বাবে। কেৱল তোমাৰ বাবে। মৌতৰ বাবে যদি খোদাবন্দ কৰিমে বেহস্ত নচিব কৰে, তেতিয়া মই খোদাক ক'ম; আগেয়ে মোক চাব দিয়া বেহস্তত লায়লা আছেনে নাই! নহ'লে মই বেহস্তলৈ নাযাওঁ।

১৯৮৪ চনত ৰচনা কৰা 'খবৰ' নাটকখন সম্পূৰ্ণ গ্ৰাম্য পটভূমিত ৰচনা কৰা এখন বাস্তৱধৰ্মী নাটক। গ্ৰাম্য সমাজৰ মানুহৰ সৰলতা, সদ্ভাৱ-সম্প্ৰীতিৰ আৰু সৰ্বোপৰি অৰ্থনৈতিক দুৰ্দশাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে গাঁওখনৰ এচাম মুখাপিন্ধা ধনীয়ে। শোষণৰ বলি হোৱা সৰল, দুখীয়া নিচলা মানুহখিনিয়ে প্ৰতিবাদ কৰিবও নোৱাৰে। শিক্ষাৰ পোহৰ

পোৱা দুই এজনে উপায় চিন্তিলে শোষক শ্ৰেণীটোৱে চলে বলে কৌশলে সিহঁতক নিজৰ হাতোৰাত সুমুৱাই লোৱাৰ চেষ্টা কৰে। এনে পটভূমিত ৰচিত হোৱা এই নাটকখনৰ উপস্থাপন ৰীতিও বাস্তৱধৰ্মী। নাটকখনৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল — ১) নাট্যকাৰে ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিবেশৰ লগত খাপ-খোৱা, জতুৱা ৰূপৰ— অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা ২) চৰিত্ৰ চিত্ৰণত আৰু সংলাপ ৰচনাৰ মাজত নাট্যকাৰৰ দক্ষতা সম্পূৰ্ণৰূপে ফুটি উঠিছে। নাটকখনৰ অভিনয় নোচোৱাকৈ, কেৱল পাঠ কৰি গ'লেই পাঠকৰ মানস চক্ষুত চাক্ষুষ ৰূপত উজলি উঠিব চৰিত্ৰ সমূহ। ৩) নাটকখনৰ এটা প্ৰধান চৰিত্ৰ কনক। কেইবাটাও দৃশ্যতে কনকৰ অস্তিত্বৰ উমান পোৱা যায়, মঞ্চত উপৱিষ্টও হয়, অথচ মুখত নাট্যকাৰে সংলাপ দিয়া নাই। কিন্তু এই কনক শেষৰ ফালে মুখৰ হৈ পৰিছে, উদগীৰিত হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰটোৱে অনেক তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। ৪) এখন বাস্তৱধৰ্মী নাটকত নাট্যকাৰে লোকনাট্য, লোকগীত ব্যৱহাৰ কৰাৰ সুযোগ কম। বহু ক্ষেত্ৰত জোৰ জবৰদস্তিকৈ কৰা এনে ব্যৱহাৰে নাটকীয় সৌন্দৰ্য ব্যাহতহে কৰে। 'খবৰ' এই ক্ষেত্ৰত সফল হৈছে। যুগল দাসৰ প্ৰখ্যাত নাটক 'বায়নৰ খোল'ত ভাওনাৰ দৃশ্যাংশৰ ব্যঞ্জনাময় ব্যৱহাৰে নাটকখনক যেনেদৰে বিপুল সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে, ঠিক একেদৰে 'খবৰ'ত সংযোজন কৰা ভাওনাৰ আখৰাৰ দৃশ্যাংশৰ ইংগিতধৰ্মী, অৰ্থবহ, ব্যঞ্জনাময় ব্যৱহাৰে নাটকখনক এক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছে। নাটকখনৰ পৰিণতিত এক বিপ্লৱৰ বা জাগৰণৰ সূচনা হোৱাৰ ইংগিত দিছে নাট্যকাৰে— বিপ্লৱৰ আখৰাহে কৰিছে নৰ, কণপাহিহঁতে — তাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে ভাওনাৰ আখৰাৰ দৃশ্যাংশই। একেদৰে নাটকখনত বিহুনাম আৰু বিয়ানামৰ সংযোজনো কোনোপধ্যেই উপৰুৱা বিধৰ হোৱা নাই। এইখন নাটকত আলি হাইদৰৰ তীব্ৰ সমাজ চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। অন্যহাতেদি, অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা এক সাৰ্থক সৃষ্টি হিচাপেও ইয়াৰ সুকীয়া মৰ্যাদা আছে।

১৯৭৬ চনত ৰচনা কৰা 'এপিতাফ পান্থশালাৰ' নাটকখন এখন ভিন্ন স্বাদৰ নাটক। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আৰু নাট্যকাৰৰ দাৰ্শনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ দিশৰপৰা এই নাটকখন যথেষ্ট ভাব উদ্ৰেককাৰী। বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশেৰে, ৰূপকধৰ্মী কাহিনীৰে নাট্যকাৰে আমাৰ ,সমাজখনৰেই কিছুমান দিশ উন্মোচিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। এটা অতিথিশালাত, যিটো প্ৰকৃতাৰ্থত পৃথিৱীৰ প্ৰতীক, উপৱিষ্ট হৈছেহি বাবা, এনি, চিৰঞ্জীৱ, মুদৈ, প্ৰফেচাৰ, জ্যোতি আদি বিভিন্ন সাঁচৰ চৰিত্ৰ। তেওঁলোকৰ মাজত উন্মোচিত হৈছে মানুহ ক'ৰ পৰা আহে ক'লৈ যাব, মানুহে নিজেই নেজানে জাতীয় দাৰ্শনিক চিন্তা, ধৰ্ম সম্বন্ধীয় চিন্তা, ধৰ্মক বেমাৰ আখ্যা দিয়া, শিল্পসত্তা সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা ইত্যাদি। ইয়াৰ

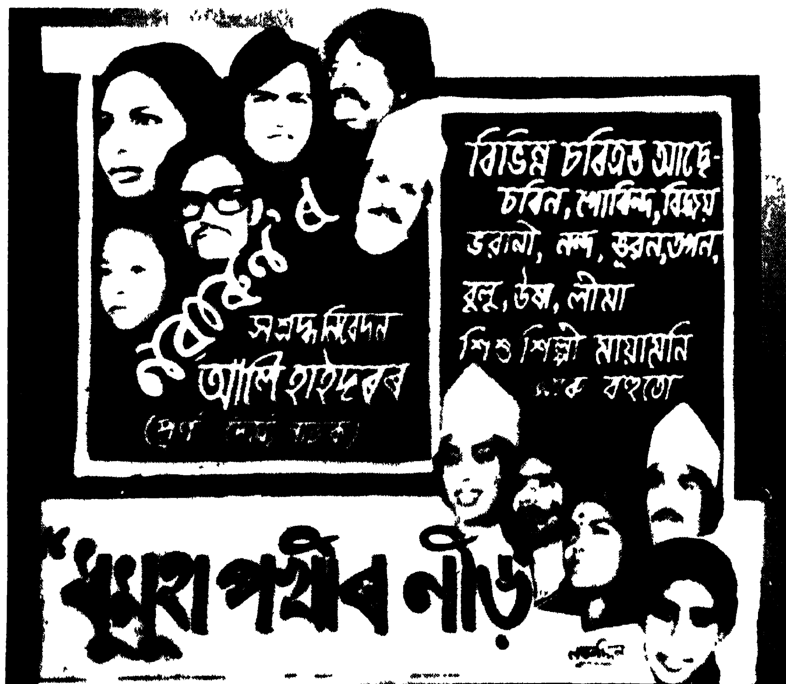
মাজেদিয়ে কাহিনীয়ে মোৰ লৈছে। মুখ্য চৰিত্ৰকেইটাই প্ৰয়োজন অনুযায়ী অন্যান্য চৰিত্ৰৰ ৰূপতো অৱতীৰ্ণ হৈছে। প্ৰাসংগিক কাহিনী উপস্থাপিত হৈছে। এনে কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে কেতিয়াবা নিম্ন মধ্যবিত্তৰ সপোন, সপোনৰ চুৰ্চুমৈ বাস্তৱ। মুখ্য চৰিত্ৰ সমূহ প্ৰতীকী। শিক্ষিত লোকৰ প্ৰতিভূ প্ৰফেচাৰ, সুযোগ সন্ধানী ৰাজনৈতিক ব্যৱসায়ীৰ প্ৰতিভূ মুদৈৰ লগত মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰতীক স্বৰূপ বাবা, এনি, শিল্পী চিৰঞ্জীৱৰ দ্বন্দ্ব, নিপীড়িত লোকৰ প্ৰতিভূ অন্ধ জ্যোতিৰ দ্বন্দ্বই সমাজত সদায় চলি অহা শুভ-অশুভৰ দ্বন্দ্বকেই প্ৰতিফলিত কৰিছে। জ্যোতি, যাৰ অৰ্থ পোহৰ, তেওঁ কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত অন্ধ - এক বৈপৰীত্য। এই জ্যোতিৰ প্ৰতি প্ৰফেচাৰ, মুদৈহঁতে পুতৌ দেখুৱায়, কিন্তু তেওঁক উদ্ধাৰৰ মানসিকতাৰ অভাৱ তেওঁলোকৰ। ইয়াৰ দ্বাৰা তথাকথিত বুদ্ধিজীৱী, ৰাজনীতিকে জনতাৰ প্ৰতি কৰি অহা আচৰণকেই কটাক্ষ কৰিছে নাট্যকাৰে। শুভ শক্তিৰ প্ৰতিভূ এনিক প্ৰফেচাৰে প্ৰতাৰণা কৰিছে, চলাহী কথাৰে ভুল বাটে পৰিচালনা কৰিছে। কেৱল মাথো চৰিত্ৰ সমূহ বা কাহিনীৰ মাজতেই ৰূপক, প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে যে সিও নহয়। প্ৰথম পৰিৱেশৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনালৈ মন কৰক — বাবাৰ ভৰিত এযোৰ পুৰণি ফটা জোতা, হাতত এটা নুমাই থকা লেম্প আৰু এটা ছাতি। জোতাযোৰ গতিৰ প্ৰতীক, লেম্পটো পোহৰৰ প্ৰতীক আৰু ছাতিটো আশ্ৰয়ৰ প্ৰতীক। অতিথি শালাটো যে পৃথিৱীৰ প্ৰতীক, সেই কথা আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোৱেই। পৃথিৱীত হয়তো সকলোৱেই আশ্ৰয় পায়, কিন্তু গতি আৰু পোহৰ? সাধাৰণ জনৰ জীৱনত পোহৰ নাই- সেয়েহে লেম্পটো নুমাই থকা, অৱশ্যে লেম্পটো জ্বলোৱাৰ আশা সকলোৰে থাকে। আৰু গতি? গতিতো থাকিবই লাগিব - কিন্তু সেই গতি ছন্দহীন, কদৰ্য। সেইবাবেই বাবাৰ ভৰিৰ জোতাযোৰ ফটা, পুৰণি, মলিয়ন। এনেদৰে, দাৰ্শনিক চিন্তা-চৰ্চা, প্ৰতীক-ৰূপকৰ সুপ্ৰয়োগ, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা আৰু উপস্থাপন পদ্ধতিয়ে নাটকখনক এখন চিন্তা উদ্ৰেককাৰী সফল নাটকৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ কৰিছে।

আলি হাইদৰৰ শেহতীয়া নাটক 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' (২০০৩) ত নাট্যকাৰ হাইদৰতকৈ যেন পৰিচালক হাইদৰজন ৰচি টনা খেলত বেছি শক্তিমান ৰূপত ফুটি উঠিছে। হাইদৰৰ পৰিচালকীয় চিন্তাই নাটকখনক অনবদ্যতা প্ৰদান কৰিছে। কেৱল মাথোঁ পাঁচোটা চৰিত্ৰৰ এই পূৰ্ণাংগ নাটকখনত আজিৰ সমাজ-বাস্তৱ, প্ৰজন্ম ব্যৱধানক সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে নাট্যকাৰ গৰাকী। নাটকৰ মঞ্চসজ্জাৰ ওপৰত নাট্যকাৰৰ স্পষ্ট নিৰ্দ্দেশ — আৰ্হিমূলক আৰু ব্যঞ্জনাময় হোৱাটো আৱশ্যক। মঞ্চৰ কোনখিনিত খিৰিকি থাকিব, ক'ত দুৱাৰ থাকিব— তাৰ স্পষ্ট নিৰ্দ্দেশ দিয়া আছে। মঞ্চৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান সোঁফালে সন্মুখ ভাগত এটা টেলিফোন। আজিৰ যুগৰ

যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰতীক এই টেলিফোনৰ সঘন ধাতৱ শব্দই যেন যুগটোৰ ধাতৱময়তা, যান্ত্ৰিকতাক অনবৰতে সিয়াৰি আছে নাটকখনত। এঘাৰটা পৰিবেশত বিভক্ত নাটকখনৰ প্ৰতিটো পৰিবেশেই সুকীয়া সুকীয়া সৌন্দৰ্যৰে মণ্ডিত।

প্ৰথম পৰিবেশত অৱতৰণিকা স্বৰূপে স্বামীয়ে আজিৰ মধ্যবিত্তীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে দৰ্শকৰ ওচৰত (তেওঁ দৰ্শকৰ মাজৰপৰা উঠি যায় — কাৰণ তেওঁ সমাজৰ এজন — তেওঁৰ জীৱন-কথা অন্যজনৰ জীৱনকথাৰ স'তে একে) উপস্থাপন কৰে-'··· মই বিচাৰিছিলোঁ ক'তো আউল নলগা এটা জীৱন। এই কামনাৰেই জীৱনটো অতিবাহিত কৰি আহিছোঁ, কাকো আঘাত নিদিয়াকৈ, অশান্তি নকৰাকৈ, দুখ নিদিয়াকৈ চলিব পৰা আৰু আনৰ পৰাও তেনে দুখ, অশান্তি আদি নোপোৱাকৈ চলাটোৱেই মোৰ মানত — প্ৰকৃত জীৱন। কিন্তু ক'তা! মই ভবা মতে, বিচৰাৰ ধৰণে একো কৰিব পৰা নাই। চাবলৈ গ'লে নিবিচৰাবোৰ চাবলগীয়া হৈছে, নকৰিব লগীয়াবোৰ কৰিবলগা হৈছে।

'ধুমুহা পক্ষীৰ নীড়' নাটকৰ প্ৰযোজনাৰ সময়ত প্ৰস্তুত কৰা এখন প'ষ্টাৰ। এই প'ষ্টাৰ প্ৰস্তুত কৰিছিল শিল্পী নুৰুদ্দিন আহমেদ।



মোৰ পিছৰ প্ৰজন্মই মোৰ পথ অনুসৰণ নকৰিলে। কি যে এক বৈপৰীত্য! আচলতে মই বাৰু সমাজত ঘটা এই বৈপৰীত্য চাই থকা এজন দৰ্শকনেকি? কেৱল এজন দৰ্শক!' এই কথাখিনিৰ মাজেদি মানুহৰ ভূমিকা যে কালজনিত সমাজ বিৱৰ্তনৰ প্ৰেক্ষাপটত তেনেই নগণ্য সেই কথা ফুটি ওলাইছে। ইয়াৰ পিছতেই স্ত্ৰীয়ে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। স্ত্ৰীৰ হাতত এখন লুকিংগ্লাছ, যিখন তেওঁৰ হাতৰ পৰা পৰি ভাগি যায় টেলিফোনৰ ৰিং শুনি খৰধৰকৈ ফোনটোৰ ওচৰলৈ আঁহোতে। আইনাখন সুকুমাৰ অনুভূতিৰ প্ৰতীক — নিজৰ প্ৰতিবিম্ব দেখাৰ আহিলা। আইনাখন ভাঙি যোৱাৰ এটা প্ৰতীকিয় অৰ্থ আছে — সুকুমাৰ অনুভূতিৰ গুৰুত্ব কমি গৈছে যান্ত্ৰিকতাৰ মাজত — তদুপৰি, খন্তেক পিছতে ফোনৰ যোগেদি অহা এটা আপদীয়া (!) সংবাদ (নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী হালৰ সম্পৰ্কত) ৰ আগজাননী এটাও। গোটেই নাটকখনতে এই সংবাদটোৱে যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে যদিও নাট্যকাৰে গভীৰ নাট্যোৎকণ্ঠা বজাই ৰাখি দৰ্শকক জানিবলৈ দিয়া নাই — প্ৰকৃততে ঘটনাটো কি! কেৱল এইটো পৰিবেশতে নহয়, নাটকখনৰ একাধিক পৰিবেশত মঞ্চত বহু সময় কেৱল মাথোঁ এটা চৰিত্ৰ (বিশেষকৈ স্ত্ৰী) থাকে কিন্তু তেওঁক নাট্যকাৰে অকলশৰে সমগ্ৰ মঞ্চটো আগুৰি সুন্দৰ অভিনয়ৰ সুযোগ দিছে — ব্যতিব্যস্তভাবে টেলিফোনত কথা পতা, ৰাস্তাৰ মানুহৰ লগত, ফুলনিত ফুল চিঙি থকা মহিলাৰ লগত খিৰিকিৰে কথা পতা আদিৰ মাজেৰে। নাটকখনৰ মাজেদি বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা — নিবনুৱা সমস্যা, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ততা, সন্ত্ৰাসবাদৰ সমস্যা, সমসাময়িক যুৱ মানসিকতা আদিৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰা হৈছে। মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামিৰো কিয়দংশ প্ৰকাশিত হৈছে ফুলনিত ফুল চিঙা মহিলাগৰাকীৰ মাজেদি, স্ত্ৰীয়ে নিজৰ পুত্ৰ-কন্যাৰ খবৰ লুকুওৱা বা সিহঁতৰ প্ৰসংগত মিছা মতাৰ মাজেদি। দুই এঠাইত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰো সুন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। দ্বিতীয় পৰিবেশত স্ত্ৰীয়ে খিৰিকীৰ পৰ্দা চপোৱা ক্ৰিয়াৰ মাজত মনস্তাত্তিক কাৰণ দেখা যায়। নাটকখনৰ অষ্টম পৰিবেশটো ধ্ৰুপদী বিচাৰেৰে গৰ্ভ বুলি ক'ব পৰা যাব হয়তো। এই দৃশ্যটো অত্যন্ত মনোৰম বহুবোৰ কাৰণত। এগৰাকী ভাল অভিনেত্ৰীয়ে এই দৃশ্যৰ অভিনয়ৰে দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাই থ'ব পৰাকৈ অভিনয় কৰাৰ সুযোগ দিছে নাট্যকাৰে। স্ত্ৰীৰ সংলাপ আৰু আচৰণত প্ৰকাশিত হৈছে মানুহৰ একাকীত্ব আৰু দ্বৈতসত্ত। মানুহে আনৰ ওচৰত অভিনয় কৰি থাকিব পাৰিলেও কিন্তু নিজৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য। স্ত্ৰীৰ নিজৰ ল'ৰা ছোৱালী হাল গহ্বৰত পৰি ৰোৱা, তললৈ ৰচি পেলাই দি মাকে উঠাবলৈ কৰা বৃথা চেষ্টা, বেলুন হৈ যোৱাৰ — সৰু হৈ হৈ নাইকিয়া হৈ যোৱাৰ প্ৰতীকিয় উপস্থাপন চমৎকাৰ। আচলতে স্ত্ৰীয়ে দেখা এটা সপোনৰ মাজেদি স্ত্ৰীৰ অৱচেতন মনৰ প্ৰকাশ

ঘটোৱা হৈছে প্ৰতীকৰ মাজেৰে। নাটকখনৰ পঞ্চম পৰিবেশত স্বামী আৰু স্ত্ৰীয়ে প্ৰত্যেকেই নিজাববীয়াকৈ কথা কৈ থাকে। সংলাপৰ নমুনা এনে ঃ

স্বামী ঃ অস্তগামী সুৰুজৰ উত্তাপ কমি যায়—

স্ত্ৰী ঃ এই ইংৰাজী আলোচনীবোৰ যে আৰু -

স্বামী ঃ সময় বৈ নাথাকে। কালৈকো বৈ নাথাকে --

স্ত্ৰী ঃ এইবোৰ সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক চাবলৈ দিবই নোৱাৰি—

স্বামী ঃ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়াৰ বয়স পাৰ হৈ গৈছে -- সময়ত বিয়া হোৱা হ'লে আমি নাতি-নাতিনী দেখিলোহেঁতেন।

এনেধৰণৰ কথোপকথনৰ মাজেদি অস্তিত্ববাদী চিন্তা ফুটি উঠিছে। প্ৰত্যেকৰেই চিন্তাৰ একো একোখন নিজা নিজা জগত আছে আৰু তাতেই বিচৰণ কৰি থাকে মানুহে।

নাটকখনৰ এটা সময়ত স্বামী গৰাকী একাংগীগ্ৰস্ত হয়। তেওঁ হৈ পৰে মূক-বধিৰ। তেওঁৰ সন্মুখতে স্ত্ৰীক অস্ত্ৰধাৰী যুৱকে বলাৎকাৰ কৰি ঘৰত ডকাইতি কৰে আৰু অৱশেষত খুন কৰে, পুলিছে এই অপৰাধৰ বাবে দোষী সাব্যস্ত কৰি ধৰি নিয়ে তেওঁলোকৰ দয়া-পৰৱশ উচ্চ শিক্ষিত আদৰ্শবাদী দোকানীজনক (যি জনক তেওঁলোকে 'কণাৰ লাখুটি' আখ্যা দিয়ে)। অথচ স্বামীৰ কোনো প্ৰতিৰোধতো দূৰৰে কথা, প্ৰতিবাদৰো ক্ষমতা নাই। এইজন একাংগীগ্ৰস্ত, ক্লান্ত স্বামী আন কোনো নহয়-সাধাৰণ জনতা বা সমাজৰেই ৰূপক মাত্ৰ। আলি হাইদৰৰ অভিজ্ঞ, পৰিণত কাপ নিঃসৃত এই নাটকখন তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কৃতি।

এই সংকলনত সন্নিবিষ্ট নাটক দহখনৰ ওপৰত আমাৰ ওপৰচকুৱা সম্যক উপলব্ধিহে ব্যক্ত কৰিছোঁ ইয়াত। ৰসিকজনে তেখেতৰ নাটকৰ মাজত নিহিত হৈ থকা নাট্য সৌন্দৰ্য যে আৰু অধিক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব, সেই কথা নক'লেও হ'ব। কেৱল মাথোঁ নাটক কেইখনৰ চমু পৰিচয় এটা একত্ৰ সংকলনত থকাটো প্ৰয়োজনীয় বুলিহে এই কথাখিনি কোৱা হ'ল।

আলি হাইদৰৰ নাট্যসম্ভাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাটো আচলতে তেওঁৰ জীৱনজোৰা নাট্যসাধনাৰ প্ৰতি স্বীকৃতি। আশা কৰিছোঁ, পৰৱৰ্তী খণ্ডসমূহ সোনকালেই প্ৰকাশিত হ'ব আৰু সাহিত্যানুৰাগী, বিশেষকৈ নাট্য অনুৰাগীসকলে এই প্ৰচেষ্টা সফল হোৱাত অৰিহণা আগবঢ়াব। ●

প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ আৰু তেওঁৰ নাৰীবাদী নাটক *নঙলা মুখৰ* অনুভৱ

প্ৰফুল্ল গগৈ

নঙলামুখত

আকাশবাণী, অৰ্থাৎ অনাতাঁৰ মাধ্যম আৰু প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ আমাৰ জীৱনৰ 'অনুঘটক-সংযোজক' মাধ্যম। আকাশবাণীৰ নাটকৰ মাধ্যমেদি আমাৰ জীৱনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰা আলি হাইদৰক জানিছিলো প্ৰথম 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ অনাতাঁৰ প্ৰচাৰিত নাটকৰ যোগেদি। সেই নাটক শ্ৰৱণ আমাৰ জীৱনৰ অনন্য এক অভিজ্ঞতা। আমি ৰেডিঅ' যুগৰ মানুহ, দূৰদৰ্শনৰ ব্যাপক প্ৰভাৱকালীন সময়তো আমাৰ প্ৰিয় মাধ্যম হৈ আছে ৰেডিঅ'। বিশেষতঃ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ দিনৰে পৰা বিশেষভাৱে নাটক আমাৰ প্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ একক অভিনীত 'গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ দৰে নাটক আলি হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' আদি নাটক এক ৰমণীয় শ্ৰৱণ ইতিহাস হৈ আছে। আলি হাইদৰ আমি একে লখিমপুৰীয়া হ'লেও সু-শৰীৰে লগ পোৱাৰ সুদিন মাথোন সৌ সিদিনা ১৪ নৱেম্বৰ, ২০০৭ চনতহে। আমাৰ কৰ্মস্থলী ডি. ডি. আৰ মহাবিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগৰ সৌজন্যত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ বিত্তীয় অনুদানেৰে এখনি আঞ্চলিক পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰ অনুষ্ঠিত হৈছিল। আমি নিজে সংযোজক আছিলো বাবে বিষয় নিৰ্বাচন, সমল ব্যক্তি আমন্ত্ৰণত স্বাধীনতা লাভ কৰি 'অসমীয়া নাটক আৰু উপন্যাসত সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়ন' বিষয় নিৰ্বাচন কৰি নাটকৰ সমল ব্যক্তিৰূপে প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ আৰু অসমীয়া নাট্য দৰ্শনৰ বিপ্লৱী অৰুণ শৰ্মাদেৱক আমন্ত্ৰণ কৰি উপস্থিত কৰাবলৈ সক্ষম হৈছিলো। দুগৰাকী অসমীয়া নাটকৰ কাণ্ডাৰী স্বৰূপ ব্যক্তিয়ে একে মঞ্চত উপবিষ্ট হ'ল, একে হোটেলত থকাৰ ব্যৱস্থা হ'ল, গৱেষক, গৱেষিকা প্ৰমুখ্যে অন্যান্যসকলে দুই নাট্যজগতৰ সিংহ

পুৰুষক লগ পোৱাৰ সুযোগ লাভ হ'ল। সবাতোকৈ উপকৃত হ'লো আমি নিজে। ১৯৭৭ চনত আলি হাইদৰে সৰ্বভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাট প্ৰতিযোগিতাত 'এটা চোলাৰ কাহিনী'য়ে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে—বঁটা পুৰস্কাৰৰ সত্যনিষ্ঠতা আৰু নিৰপেক্ষতা অনুভৱ নকৰা আমাৰ দৰে মানুহে সেই ধাৰণা সলনি কৰিবলৈ বাধ্য হ'লো। নাটকৰ পুৰস্কাৰৰ বেলিকা দুগৰাকী নাট্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰত, প্ৰথমগৰাকী আলি হাইদৰ—১৯৭৭ চনত 'এটা চোলাৰ কাহিনী' আৰু দ্বিতীয় গৰাকীও লখিমপুৰীয়া সু-সন্তান ড° চন্দ্ৰধৰ চমুৱা-১৯৮৮ চনত সৰ্বভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাটক প্ৰতিযোগিতাত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সন্মানৰ অধিকাৰী হৈছিল 'পোৰা ভেটিৰ নতুন ঘৰ' নামৰ নাটকৰ বাবে।

আলি হাইদৰক লগ পালো অতি নিবিড়ভাৱে। এই কৃতিত্ব সুলেখক, অধ্যাপক অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ। ৰাজখোৱাৰ মাধ্যমেৰে এইগৰাকী অনন্য ব্যতিক্ৰম নাট্যকাৰ আমাৰ পাক্‌চক্ৰত বন্দী কৰা হ'ল। তিনিদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰ কালত বহু কথা পাতিলো, বহু ওচৰৰ পৰা জনাৰ সুযোগ পালো, এয়া এক আছিল সুদিনৰ সান্নিধ্য। একে লখিমপুৰীয়া হ'লেও লগ পালো পলমকৈ—কিন্তু ৰেডিঅ' অৰ্থাৎ অনাতাঁৰ মাধ্যমত আমাৰ প্ৰিয় নাট্যকাৰ, নাট্যকৰ্মী, অভিনেতা আলি হাইদৰ বহু পুৰণি চিনাকি ব্যক্তি সিগৰাকী আলি হাইদৰ—এই বিস্ময় ব্যতিক্ৰম প্ৰতিভা অকালতে মৰহি গ'ল। বয়সৰ হিচাপে মধ্য বয়সতে আমাৰ নাট্য জগতখন বিশেষকৈ অনাতাঁৰ মাধ্যমক 'নিঠৰুৱা' কৰি গুচি গ'ল। এয়া অসমীয়াৰ দুৰ্দিন গাথা। কেৱল মধ্য বয়সতে ২৫ খন একাংকিকা নাটক, ৩০ খন পূৰ্ণাংগ মঞ্চ নাটক, ২৬ খন অনাতাঁৰ নাটক, মুঠ প্ৰায় তিনিকুৰিৰো অধিক নাট্যস্ৰষ্টা, শিল্পকৃতিৰ সবিস্তাৰিত খতিয়ান দাঙি ধৰিছে অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই তেওঁৰ নিজৰ সম্পাদিত 'লক্ষীমপুৰ' গ্ৰন্থত। আগ্ৰহী পাঠত তথা গৱেষকে এই দুই উৎস সন্ধান কৰিলে বহু তথ্য লাভ কৰিব। আমাৰ ব্যক্তিগত 'নঙলামুখ'ৰ অনুভৱ হৈছে—প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰদেৱৰ সোঁৱৰণত এটি অনুভৱ অভিব্যক্ত কৰাৰ সুযোগৰ সুব্যৱহাৰ কৰিবলৈ পাইছোঁ।

প্ৰসংগতে আমাৰ এটি আক্ষেপ ব্যক্ত নকৰি নোৱাৰিলো। প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি গ্ৰন্থৰ স্ৰষ্টা আলি হাইদৰৰ দৰে এক মহান প্ৰতিভাক অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ জগতখনে যথোপযুক্ত মূল্যায়ন, সন্মান কৰাত অতি কাৰ্পণ্য কৰা দেখা যায়। প্ৰতিভাৰ মূল্য অনুভৱ নকৰা এই সাংস্কৃতিক জগতখনত কৃত্ৰিমতাৰ সীমা নাই। আলি হাইদৰৰ দৰে বিপ্লৱী নাট্যকাৰ এগৰাকীৰ মৃত্যু অতি অৱহেলিতভাৱে হৈছে। আৰ্থিক নাটনিৰ বাবে উন্নত চিকিৎসা নোহোৱাৰ উপৰিও মৃত্যুৰ বাতৰি প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত অসমৰ আগশাৰীৰ এগৰাকীও সাহিত্যিকৰ কোনেও শোক প্ৰকাশ কৰাও আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল। হয়তো

প্ৰগতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি 'কলাকৈবল্যবাদী'সকলৰ এয়ে আচৰণ। আলি হাইদৰৰ দৰেই ড° চন্দ্ৰধৰ চমুৱা, তোযেশ্বৰ চেতিয়া আদি বিপ্লৱী দৰ্শনৰ লোকৰ প্ৰতিও তথাকথিত সাহিত্যিক সমাজৰ এই মনোভাব দেখা গৈছিল। বিপ্লৱী দৰ্শনৰ নাট্যকাৰগৰাকীৰ সৃষ্টিৰাজিৰ মূল্যায়ন আৰু ব্যক্তিগৰাকীলৈ যথাৰ্থ সম্মানাৰ্থে লখিমপুৰ কলেজৰ অধ্যাপক অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ নেতৃত্বত আলি হাইদৰৰ গুণমুগ্ধসকলে গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস প্ৰশংসনীয়।

নঙলা মুখৰ পৰা ভিতৰলৈ যোৱাৰ পৰত পুনৰুক্তি কৰিব লগা হৈছে— আমাৰ আঞ্চলিক পৰ্যায়ৰ আলোচনাচক্ৰত পঠিত গৱেষণা পত্ৰসমূহ সম্পাদিত ৰূপত 'সাহিত্যৰ সমাজতাত্ত্বিক বিচাৰ' নামেৰে এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থত আলি হাইদৰদেৱৰ 'মোৰ নঙলা মুখৰ অনুভৱ' নামৰ এটি লেখা সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিলো। পাঠকে বিষয়ৰ শিৰোনাম দেখিয়ে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে নাট্যকাৰগৰাকীৰ ব্যতিক্ৰমী নাটক 'নঙলা মুখৰ অনুভৱ'ৰ আত্মকথাৰ নামান্তৰ। আমাৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থখনি নিৰ্ভুল প্ৰকাশৰ বাবে আমি নিজে তিনিবাৰকৈ প্ৰুফ চাইছিলো। হাইদৰদেৱৰ এই লেখা পঢ়োতে পঢ়োতে মোৰ মানসিক জগতখনত প্ৰায় প্ৰতিটো শব্দ আৰু বাক্যই স্পন্দিত ধ্বনিৰূপত ক্ৰিয়া কৰিছিল। নাট্যকাৰে কেৱল নাৰী চৰিত্ৰৰ এখন ব্যতিক্ৰমী নাটক লিখাৰ আঁৰত সকলো কথাই মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিছে এই লেখাত।

অসমীয়া সাহিত্যত আলি হাইদৰৰ দৰে বিপ্লৱী নাট্যকাৰে স্থান গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰাটো অতি আশ্চৰ্যজনক। ১৯৯৩ চনত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা কলা সংস্কৃতিৰ সংস্থাই প্ৰকাশ কৰা 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ষষ্ঠ খণ্ড'ত (সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি) ড° পোনা মহন্তৰ 'অসমীয়া নাটক' (১৯৫০-৯০) নিবন্ধত আলি হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটখনিৰ উল্লেখৰ বাহিৰে ততোধিক এখন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীগ্ৰন্থত এটি বাক্যও সংযোজিত নহ'ল। তেন্তে কেনেবোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনে ধী- শক্তিৰ প্ৰতিভাই স্থান লাভ কৰিব ? নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সুকীয়া গ্ৰন্থৰ কথা আমি ইয়াত ধৰা নাই। 'এবিলাকে' পূৰ্ণাংগ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ নামত এনে অৱহেলা কৰাৰ সময়ত আলি হাইদৰৰ ১২ খনৰো অধিক নাটকে অসমৰ নাট্যজগত জোকাৰি গৈছিল, অসমৰ নানা মঞ্চত এই নাটসমূহ মঞ্চস্থ হৈছিল, গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশো হৈছিল। আনকি ১৯৭৭ চনত 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকে সৰ্বভাৰতীয় সম্মানও লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা প্ৰতীয়মান হৈছে—প্ৰগতিবাদী দৰ্শনৰ অৰ্থাৎ কলা জনতাৰ বাবে: পন্থীৰ সমাদৰ, স্বীকৃতি আপেক্ষিকভাৱে উপেক্ষণীয়।

আলি হাইদৰদেৱৰ 'মোৰ নঙলা মুখৰ অনুভৱ' লেখাত প্ৰকাশিত কথাৰে

আমাৰ এই আলাপ কৰিব খোজা হৈছে। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ নেপথ্য কথা ক'বলৈ গৈ আৰম্ভণিতে কৈছে—'নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নিজা দৃষ্টিভংগীৰে নাৰীৰ সমস্যা, নাৰীৰ মননৰ প্ৰতি সহমৰ্মী হৈয়ে, পুৰুষ চৰিত্ৰ বিবৰ্জিত এই নাট ৰচনা কৰা হৈছে। নাট্যকাৰ কলেজীয়া জীৱনৰ বন্ধু-বান্ধৱী সমতুল্য এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বক আধাৰ হিচাপে লৈ, আৰু তাক কাল্পনিক বিবাহিত জীৱনৰ ছবিৰূপে তুলি ধৰিবলৈ নাটকীয় প্ৰয়াস কৰিছিল। দ্বিতীয়তে তামিল ভাষাৰ এটা গল্পই এই নাটক লেখাত অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী তামিল গল্পকাৰৰ নাম মনত নথকা, গল্পটো ইংৰাজী ভাষাত 'ইনছাইট' বুলি উল্লেখ কৰিছে। তৃতীয়তে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ সেই সময়ৰ সমসাময়িক কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশিত একাধিক নাৰীবাদী লেখাৰ সহায় লৈছে। এইসমূহৰ আধাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম'; ইবচেনৰ 'এনিমি অব দ্যা পিপল', প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ 'ধৰ্ম-ধৰ্মান্ধতা বনাম ইতিহাস চৰ্চা' লেখা. আদি অনেক উৎসৰ প্ৰেৰণা লৈ এই নাটক ৰচিত বুলি নাট্যকাৰে এই আত্মকথাত উল্লেখ কৰিছে।

নাট্যকাৰৰ 'নঙলা' এক প্ৰতীক—নাৰীৰ জীৱনৰ পদূলিত সদায়ে নঙলা মৰা থাকে। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজব্যৱস্থাত নাৰীৰ বাবে ই এক অতি পৰিচিত দৃশ্য। অৰ্থাৎ নাৰী পুৰষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ এক বন্দীৰূপ। নাৰীৰ গৰ্ভৰ পৰা জনম লোৱা পুৰুষে এদিন সেই নাৰীৰ মাজত মাতৃৰূপ নেদেখে, লিংগ বিভেদেৰে সততে নাৰীক অৱহেলা, অপমান, লাঞ্ছনা-বঞ্চনাৰে 'লাউ যিমানেই ডাঙৰ ডাঙৰ হওক পাতৰ তলত' মনোভাৱ পোষণ কৰে। নঙলা মুখতে নাৰীৰ নাৰীত্বৰ সীমাৰেখা, এই নঙলা পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাই দিয়া প্ৰতীকী বেড়। আনহাতেদি নাৰীৰ বাবে থকা নঙলাক নাট্যকাৰে নিজৰ বাবেও প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে— কাৰণ নাট্যকাৰ নিজে পুৰুষ, নাৰীৰ মৌল সমস্যা, দ্বন্দ্ব-অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, মনস্তত্ত্বক অনুভৱ কৰিবলৈ নাৰীৰ হৃদয় আৰু মনৰ অভ্যন্তৰলৈ প্ৰবেশ কৰিব নোৱাৰে, নাৰীক অধ্যয়ন কৰিছে নঙলা মুখৰ পৰাই। পৰিকল্পিত কাহিনী বিহীন, পুৰুষ চৰিত্ৰ বিবৰ্জিত এই নাটকখনৰ আঠটা নাৰী চৰিত্ৰই নিজৰ মাজতে, নিজৰ সমস্যাৰ আলোচনা কৰিছে, সংঘাত কৰিছে, বাদ-প্ৰতিবাদ কৰিছে। নাৰী সমস্যাৰ সূক্ষ্মতম দিশবোৰ পুৰুষৰ মনৰ খিৰিকিয়ে অনুভৱ কৰিবলৈ, নাট্যকাৰে চৰিত্ৰসমূহক সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ স্বাধীনতা দিছে। অনেক সময়ত প্ৰতীয়মান হোৱা 'নাৰীৰ শত্ৰু নাৰী'—এই চিন্তাধাৰাও সমীক্ষিত তথ্যৰ আধাৰত নাটখনে প্ৰতিফলিত কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে আধুনিকা গাভৰু ঝুমকা সেই প্ৰজন্মৰে প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। ঝুমকাৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ-প্ৰকৃতিত আছে মুখৰ বাক্যৰ লগতে শৰীৰৰ বাক্যৰ অভিব্যক্তি-

মুখখন বেছিকৈ লৰায়, হাত-ভৰি আচাৰে, অতি খৰকৈ কথা কয়, এটা সংলাপ উদ্ধৃতি দিয়া হওক—

ঝুমকা ঃ (খং আৰু উত্তেজনাত) মোক চাবলৈ আহিব! মই গৰু নে ছাগলী, নাই বজাৰৰ পণ্য দ্ৰব্য! দোকানৰ শ্বকেচত শাৰী শাৰীকৈ সজাই থোৱা গাৰমেণ্টচ্! নে বিক্ৰীৰ বাবে থোৱা আন কিবা বস্তু? চাব, পছন্দ হ'লে দাম দি উঠোৱাই নিব, পছন্দ নহ'লে পেলাই থৈ যাব। ইহ্ ছোৱালী চাবলৈ আহিব! মোক চাবলৈ আহিব! আৰু এওঁলোকে গ্ৰাহকৰ আগত মোক দাঙি ধৰিবলৈ ৰৈ আছে। মই এতিয়া বিউটি কুইন সজাদি, বিজ্ঞাপনৰ মডেল সজাদি সাজি-কাচি একেবাৰে ধুনীয়া হৈ, দেখনিয়াৰ হৈ ওলাই আহিব লাগিব।

প্ৰতিবাদী, বিপ্লৱী মনৰ আধুনিকা গাভৰু ঝুমকা নাৰী মুক্তিৰো প্ৰতীকী ৰূপ। ঝুমকাৰ প্ৰতিবাদ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আছে বিষয়ৰ, কিন্তু বিষয় আৰু বিষয়ীৰ আপেক্ষিকতাবাদী স্থিতাৱস্থা বহনকাৰী পুৰুষতান্ত্ৰিক বেহু অতিক্ৰম কৰাত বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈ থিয় দিয়ে অন্য এক প্ৰজন্মৰ নাৰী। সেই নাৰী তেওঁৰ মাক, খুড়ীয়েক, পেহীয়েক, মাহীয়েক ৰূপতো অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰে—সেয়া অন্য এক প্ৰজন্মৰ নাৰী, নাৰীত্ব আন এক অভিব্যক্তি। সেই প্ৰজন্মৰ চিন্তাধাৰাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন কৰাৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ ঝুমকাৰ আছে—

'বিবাহযোগ্য হোৱা ছোৱালী চাবলৈ দৰাপক্ষৰ মানুহ আহিব! বাহঃ! বোলে দৰাপক্ষই ছোৱালী নাকচ কৰিলে, ছোৱালীজনীৰ বোলে ছালৰ ৰংহে কলা, ছোৱালীজনী বোলে শকত, ছোৱালীজনী খীণহে, এনেকৈয়ে ছোৱালী চাই অপছন্দ কৰে, ছোৱালী জানো মন মগজু হৃদয়হীন এডোখৰ কোমল মঙহ।'

'নঙলা মুখৰ অনুভৱ' নাটকখন তিনিটা প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধিৰে ৰচিত। জলি, পায়েল আৰু ঝুমকা—এই তিনি নাৰী নিজৰ অন্তৰংগ এক চ'ৰা যেন। জলি, ঝুমকা যিদৰে অতি যুক্তিবাদী, তাৰ তুলনাত পায়েল সম্পূৰ্ণ ৰক্ষণশীল। পায়েলে সামাজিক ৰীতি-নীতি, আচাৰ-আচৰণ, ধৰ্ম-কৰ্ম আদি প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা, মূল্যবোধ ৰক্ষা হোৱাটোৰ প্ৰতিনিধি। নাটকখনত মহিলাই শিৰত সেন্দুৰ লোৱা নোলোৱা বিষয়ক লৈও দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰনা হৈছে। পায়েল সেন্দুৰ লোৱাৰ পৃষ্ঠপোষক, জলি সেন্দুৰ বিৰোধী, ঝুমকা তাৰো ওপৰত, জলিৰ মতে বিবাহিতা হিন্দু মহিলাৰ শিৰৰ সেন্দুৰ হৈছে চাইনব'ৰ্ড। তাৰ বিপৰীতে বিবাহিতা পুৰুষৰ কোনো চাইনব'ৰ্ড নেথাকে। পুৰুষ মুক্ত, পুৰুষ বিবাহিত

হৈও আন দহজনীৰ লগত হলি-গলি কৰিব পাৰে, মন গলেই একাধিক বিয়াও কৰাব পাৰে। ঝুমকাইতো শিৰৰ সেন্দুৰ কিয় ল'ব লাগে তাৰ অৰ্থকে নুবুজে। অন্য ধৰ্মত শিৰত সেন্দুৰ নাথাকে। ইছলাম, খ্ৰীষ্টান, বৌদ্ধ কোনো ধৰ্মতে 'শিৰত চাইনব'ৰ্ড' সেন্দুৰ নাথাকে। পায়েলৰ কথাত আছে ৰক্ষণশীলতা, হিন্দু ধৰ্মৰ নিয়ম, কেৱল নিয়মেই নহয়, ই ধৰ্ম। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ ৰক্ষণশীল বন্ধন মুক্তিৰ বাবে ঝুমকাই নাৰীক মানবীয় দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ কৈছে—'নাৰীও মানুহ, মানুহক মৰ্যাদা দিয়া কেৱল নাৰীৰ সংগ্ৰাম নহয়। ই মানুহৰ সংগ্ৰাম, নাৰী পুৰুষ উভয়ৰে সংগ্ৰাম।' নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে 'নঙলামুখৰ অনুভৱ'ৰ আত্মকথাৰূপী নিবন্ধত যিসকল লেখকৰ, চিন্তাবিদৰ মতবাদৰ পৃষ্ঠভূমি গ্ৰহণ কৰিছে তাৰে ড° অনিমা গুহৰ এটি প্ৰবন্ধৰ উদ্ধৃতি দিছে—'বিবাহিত মহিলাসকল নিঠৰুৱা প্ৰাণী। তেওঁলোকৰ নিজা কোনো ঘৰ নাই। অৰ্থনৈতিকভাৱে স্বাধীন হ'লেও পৰাধীন হৈ থাকিবলগা হয়। ভোগৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি সমাজত নাৰীক বিভিন্ন ধৰণে অত্যাচাৰ চলোৱা হয়। কিন্তু নাৰী পুৰুষতকৈ কোনোগুণেই কম নহয়।' হয়, বাস্তৱিকতে নাৰীৰ কোনো ঘৰ নাই, বিবাহিতা নাৰীৰ পৰিচয় নাই, আনকি মাতৃগৃহত লাভ কৰা নামটোও অৰ্থহীন হৈ পৰে পতিগৃহত। কিয়নো স্কুলত নাম লগাবলৈ ল'ৰা-ছোৱালীক 'ফাডাৰ্চ নেম'হে লাগে, বিধবা হিন্দু নাৰীয়ে তথাকথিত শিৰৰ 'চাইনব'ৰ্ড' এৰিব লাগে। কামাসক্তি নাইকিয়া কৰিবলৈ খাদ্যাভাস সলনি কৰিব লাগে, বগা সাজ-পাৰ পিন্ধি কঠোৰ নিয়ম-নীতি মানি চলিব লাগে, ধৰ্ম আচৰণ কৰিব লাগে, অনেক সময়ত কম বয়সৰ বিধবাই পতিগৃহ ত্যাগ কৰিবলৈকো বাধ্য হয়, আন এক প্ৰজন্মৰ (মানসিকতাৰ) নাৰীৰ অত্যাচাৰ, নিৰ্যাতনৰ বাবে। গাভৰু বিধবাগৰাকী সৰ্বদোষৰ কাৰণ হৈ পৰে, কুলক্ষিণী, শাখিনী হৈ পৰে। এক কথাত নাৰী সমস্যাৰ কাৰক কেৱল পুৰুষতন্ত্ৰ নহয়, তাক সাৰপানী যোগাই ৰক্ষা কৰাত নাৰীৰো আগভাগ আছে। কাৰোবাৰ জীৱনত নাৰীগৰাকীৰ মৃত্যু হ'লে পুৰুষজনে ততালিকে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাব পাৰে, কৰে। এই বিষয়ত ঘৰৰ মহিলা সদস্যসকলেই (মাককে ধৰি) আগভাগ লয়। এইখন নাটকত তেনে প্ৰজন্মইও অৱস্থিতি লাভ কৰিছে য'ত আচলতে নাট্যকাৰৰ প্ৰগতিবাদী দৰ্শনে নাটকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে। নাৰী চৰিত্ৰসমূহক নাট্যকাৰে সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে—এটা সামাজিক সমস্যা হিচাপে। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ 'নেপথ্য আলাপ'ত কৈছে—মই পুৰুষ হিচাপে মই নাৰীৰ প্ৰতি সমদৰদী, সহানুভূতিশীল অথবা নাৰীৰ ন্যাৰ্য প্ৰাপ্যৰ বাবে মই সদা প্ৰস্তুত বুলি নিজৰ বুকুতহাত থৈ ক'ব নোৱাৰো। কিন্তু এই নাটকৰ দ্বাৰা মোৰ বিবেকে যিমান দূৰ পাৰে— নাৰীৰ প্ৰতি থকা মোৰ বিচাৰ বিবেচনাকহে বেকত কৰিব বিচাৰিছোঁ। এই নাটকৰ দ্বাৰা নাৰীৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বেদনা,

সমস্যা, দ্বন্দ্ব-অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদিক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।' বিবৃত উল্লেখ্য নাট্যকাৰৰ চিন্তা-দৰ্শনৰ নাটকৰ প্ৰথমখণ্ড, পৰিচয়তে জলিৰ সংলাপত অভিব্যক্ত কৰিছে— দৰ্শকক জলিয়ে কৈছে—

> 'অ' এগৰাকী নাৰীৰূপে মই আপোনালোকৰ সন্মুখলৈ আহিছোঁ। মোৰ এটা সমস্যা লৈ। একান্তই ব্যক্তিগত। এনেকুৱাতো হ'ব পাৰে কেতিয়া ব্যক্তিৰ সমস্যাই সমষ্টিৰূপে প্ৰকাশ পাব পাৰে। সামাজিক ৰূপে চিহ্নিত হ'ব পাৰে। ব্যক্তিগত হ'লেও মই সমাজৰে লোক হিচাপে, ই সামাজিক সমস্যা, হয়তো আপোনালোকৰ জীৱনতো এনে ঘটনা ঘটিব পাৰে, যি বিধিবদ্ধ হৈ আহিছে।'

নাটক সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ শক্তিশালী হাতিয়াৰ, মাধ্যম। পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰতে নাটকে সমাজ জীৱনত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। কিয়নো অভিনয় অৰ্থাৎ দৃশ্য কলা, এই নাটকত দৰ্শক পাঠকে আত্মবিলান হোৱাৰ সুযোগ পায়, সমস্যাৰ গুৰুত্ব অনুভৱ কৰাৰ সুযোগ পায়। অৰ্থাৎ নাটক সামাজিক জীৱনৰ শক্তিমান শিল্প মাধ্যম, ইয়াৰ বাস্তৱিক ক্ৰিয়াশীলতা আছে। নাট্যকাৰসকল সেয়ে সমাজৰ ভৱিষ্যৎদ্ৰষ্টা, সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ মন্ত্ৰদ্ৰষ্টাস্বৰূপ। আলি হাইদৰৰ প্ৰতিখন নাটকেই বিপ্লৱী চিন্তা মনীষাৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে, সমাজৰ দাৰুণ বাস্তৱৰ চিত্ৰপট অংকন কৰিছে, দৰ্শক পাঠকৰ ৰক্তধমনীত অনুভৱৰ শিহৰণ স্পন্দন বোৱাই দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাট্যকাৰ 'কলাৰ বাবে কলা' সাধনা কৰা নাট্যকাৰ, নাট্যকৰ্মী অথবা অভিনেতা নহয়, তেওঁ জনতাৰ প্ৰাণত, মনত, উদ্দীপনা সৃষ্টি কৰিব পৰা, প্ৰকৃত সমস্যাক বস্তুনিষ্ঠভাৱে দাঙি ধৰি নাটকৰ শিল্পক জনতালৈ শিক্ষাৰ বাণীৰূপে প্ৰেৰণ কৰিব পাৰিছে। 'নঙলা মুখৰ অনুভৱ' আত্মকথাত যদিও কেৱল নিৰ্দিষ্ট আলোচ্য নাটকখনৰ কথাহে কৈছে— তাৰ মাজতে প্ৰস্ফুটিত হৈছে নাট্যকাৰৰ নাট্যদৰ্শন, প্ৰগতিবাদী সমাজদৰ্শন, সমাজ আৰু ব্যক্তি জিজ্ঞাসা।

আলি হাইদৰ—শৈশৱৰে পৰা যাৰ মন-মগজুত ব্যতিক্ৰম চিন্তা-কৰ্ম-যৌৱনৰ তাৰ সম্ভাৱনাময় অংকুৰণ। কৈশোৰতে সৃষ্টি হৈছে তেওঁৰ কলমত নাটক, ১৯৬৩ চনত লেখিছে প্ৰথম একাংকিকা নাটক 'উপলব্ধি'। তাৰ পিছত তেওঁৰ নাট্য যাত্ৰা ক'তো থমকি ৰোৱা নাই। মগজুত কেৱল নাটক, মঞ্চ, অভিনয়, নতুন কলা-কৌশলৰ সম্পৰীক্ষা। মাত্ৰ ৫৮ বছৰতে জীৱন লীলা সামৰা প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰগৰাকীয়ে নাটকক জীৱন সংগ্ৰামী কৰি ল'লো—মানুহ (নাৰী) সংগিণী ল'বলৈ আহৰিকে নাপালে। সেয়ে আলি হাইদৰৰ এটাই পৰিচয়—নাটক। উদীয়মান লেখক আৰু আলি হাইদৰৰ অতি ঘনিষ্ঠ অনুজ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই 'লক্ষীমপুৰ' গ্ৰন্থত লিখিছে—

'নাট্য সাহিত্যক সাহিত্য সমালোচকসকলে সততে এৰাই চলেবুলি এটা পুৰণি অভিযোগ আছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে এবাৰ ধেমালিৰ চলেৰে এয়া সমালোচকসকলৰ অক্ষমতা বুলি কৈছিল। লক্ষীমপুৰত জন্ম নলৈ গুৱাহাটীত জন্ম লোৱাহেঁতেন আলি হাইদৰে বহুত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।'

এই একেষাৰ কথা আন এগৰাকী লখিমপুৰীয়া প্ৰগতিবাদী নাট্যকাৰ ড° চন্দ্ৰধৰ চমুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। আওহতীয়া লখিমপুৰ, ঢকুৱাখনা যশ-খ্যাতি আৰু প্ৰতিভাৰ নিৰংকুশ বিকাশৰ উৰ্বৰা থলি নহয়। অথচ অনুৰ্বৰ পথাৰতে আলি হাইদৰ, চন্দ্ৰধৰ চমুৱাই নাটকত সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিও ৰাখি গ'ল। পঁচিশ খন একাংকিকা নাট, ত্ৰিশ খন পূৰ্ণাংগ নাট, ছাব্বিশখন অনাতাঁৰ নাট, দুখন মঞ্চ আলেখ্য, এখন দূৰদৰ্শনৰ চিত্ৰনাট্য, এখন ভি.ডি.অ' চিত্ৰনাট্য, এখন অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিক, এখন গল্প সংকলন, এখন শিশু উপন্যাসৰ উপৰিও অপ্ৰকাশিত অনেক লেখাৰে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ জগতখনক চহকী কৰি থোৱা আলি হাইদৰৰ শিল্পকৰ্মৰ যথাযথ মূল্যায়ন হোৱাটোৱেই প্ৰয়াত শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতি সদৰ্থক সন্মান প্ৰদৰ্শন হ'ব। ●

তথ্য উৎস ঃ

১ ড' অঞ্জন কুমাৰ ওজা ঃ বিষয় ঃ আলি হাইদৰৰ নাটক, নাট্য সম্ভাৰ, ২০০৮, সাৰদা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

২ হিৰণ্য সভাপণ্ডিত, অৰবিন্দ ৰাজখোৱা(সম্পাদিত) ঃ লক্ষীমপুৰ, ২০০৮, লক্ষীমপুৰ কেন্দ্ৰীয় ৰঙালী বিহু সন্মিলনৰ স্বৰ্ণজয়ন্তী উদযাপন সমিতি।

আলি হাইদৰৰ *এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ*

ড° অজিৎ শইকীয়া

আলি হাইদৰ অসমৰ নাট্য জগতত উজনিৰ পৰা নামনিলৈ এটা পৰিচিত নাম। ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা নাট্য চৰ্চা কৰা ব্যক্তিজনে সত্তৰ দশকৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ নাটকৰ যোগেদি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অভিনয়, নাট ৰচনা, নাট্য পৰিকল্পনা, প্ৰযোজনা, মঞ্চ পৰিকল্পনা আদিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাট্য সংগঠনলৈকে কোন দিশত যে মানুহজনে কাম কৰা নাছিল। একাংকিকা, অনাতাঁৰ নাট আৰু পূৰ্ণাংগ মিলাই প্ৰায় চাৰি কুৰিৰো অধিক নাট ৰচনা কৰা আলি হাইদৰে কবিতা, প্ৰবন্ধ আৰু গল্প সাহিত্যৰো চৰ্চা কৰিছিল যদিও বাস্তৱকিতে নাটহে আছিল তেওঁৰ একান্ত বিচৰণ ক্ষেত্ৰ। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা আলি হাইদৰৰ নাট যিদৰে যথেষ্ট মেটমৰা সেইদৰে গুণগত দিশৰ পৰাও নাটসমূহ সমকালীন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান। আলি হাইদৰৰ নাটসমূহৰ ৰচনা কাল অনুসৰি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, তেওঁৰ প্ৰথমছোৱাৰ নাটসমূহত প্ৰধানকৈ সামাজিক অসাম্যইহে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। এই বিষয়ত ডঃ অঞ্জন কুমাৰ ওজাৰ মতো প্ৰণিধানযোগ্য। তেখেঁতে কৈছে—

> 'আলি হাইদৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুটো যদি লক্ষ্য কৰা যায়, তেনেহ'লে দেখা যায় তেখেতৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্বৰ নাটকসমূহত সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত শাসক, ধনীক শ্ৰেণীয়ে চলোৱা শোষণ-নিষ্পেষণ, দুখীয়া বা নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ অভাৱ অনাটন আদিৰ প্ৰকাশ ইত্যাদিয়েই আছিল নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়।' (*নাট্য সম্ভাৰ*, আলি হাইদৰৰ নাটক শীৰ্ষক লেখা।)

আমাৰ এই লেখাত নাট্যকাৰজনৰ তেনে এখন নাট 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ বিষয়ে এটি সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

আলি হাইদৰ ৰচিত এখন পূৰ্ণাংগ নাটক 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'। ১৯৭৪ চনত প্ৰথম মঞ্চস্থ হোৱা আৰু ১৯৮৭ চনত প্ৰকাশিত হোৱা নাটকখনৰ ৰচনাকাল সত্তৰ দশকৰ আৰম্ভণি বুলি অনুমান কৰিব পৰা যায়। নাট্যকাৰৰ মতে পাহাৰীয়া জনজাতীয় লোক কাহিনী বা জনশ্ৰুতি এটাই হৈছে নাট্য কাহিনীটোৰ প্ৰধান আধাৰ।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে কি কৈছে তাৰ মাজেদি তেওঁৰ নাট্য দৰ্শনো পৰিস্ফুট হৈছে। যথা—

'কিংবদন্তি বা ৰূপক কথাৰ দৰে লগা কাহিনীটোকে আধাৰ হিচাপে লৈ এই এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ নাটকৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এই কাহিনীত থকা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ পটভূমিতেই, বৰ্তমান যুগৰ অগ্ৰগতিৰ সতে তুলনামূলক পৰ্যালোচনা কৰি চোৱাৰ এক প্ৰচেষ্টা। আজিৰ পয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সমাজৰ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি অহা বিৰাট অসাম্যৰ এটা নগ্ন স্বৰূপ প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস।'

(নেপথ্য আলাপ)

নাটকখনত এই বিষয়বস্তুটোৰ বাবে নাট্যকাৰে যিটো কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে সেয়া উপস্থাপনৰ বাবে তেওঁ নাটৰ মাজতে আন এটা নাট্য কাহিনীৰো সহায় লৈছে। আলোক, জ্যোতি, হৰিণ আদি কেইজনমান প্ৰত্নতাত্ত্বিকে নেতৃত্ব দিয়া এটা দলে প্ৰাচীন সভ্যতাৰ তথ্য আৱিষ্কাৰৰ বাবে এক অভিযান চলাইছিল আৰু এই অভিযানতে এটা গুহাৰ ভিতৰত খনন কাৰ্য কৰি তেওঁলোকে এক প্ৰাচীন নাগৰিক সভ্যতাৰ অস্তিত্ব বিচাৰি পাইছে। নগৰখনৰ ভগ্নস্তুপত তেওঁলোকে যিটো নৰকংকাল আৱিষ্কাৰ কৰিছে সিয়েই বলি নামৰ এক যুৱকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। প্ৰাচীন নগৰখনত অন্ধবিশ্বাসৰ বশৱৰ্তী হৈ কেনেকৈ দেশ প্ৰধানে সেৱক ঘাতকৰ সহায়ত নিৰ্দোষী লোকক দেশৰ মংগলৰ অৰ্থে হত্যা কৰে, প্ৰতিবাদী তথা বিপ্লৱী সত্তাক কেনেকৈ অন্যায়ভাবে উৎখাত কৰে, সেই সকলোবোৰ কাহিনী বলিয়ে আলোকহঁতৰ আগত ব্যক্ত কৰি যায়। আলোক জ্যোতিহঁত যেনেকৈ পোহৰ সন্ধানী আধুনিক মনন প্ৰতিভূ, তেনেকৈ দেশ প্ৰধান, সেৱক, ঘাতক আদি হৈছে হৃদয়হীন শাসক-শোষকৰ প্ৰতিভূ। বলি হৈছে সাধাৰণ নিষ্পেষিত জনতাৰ প্ৰতিনিধি। শোষক শাসকৰ ইচ্ছা অভিপ্ৰায়, আদেশ নিৰ্দেশৰ আগত সাধাৰণ জনতাৰ জীৱন কমোৱা তুলাৰ দৰে অস্থিৰ, ওলমি থকা পানীৰ টোপালৰ দৰে ক্ষণভংগুৰ। নিষ্পেষিত জনতাই কাহানিও নাজানে অথবা তেওঁলোকক জানিবলৈ দিয়া নহয় শোষক-শাসকে কেনেকৈ তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিধিলিপি ৰচনা কৰে। নাটকখনত বলিক ঠিক সেই ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। দেশলৈ মহাপ্ৰলয় ৰূপী বানপানী আহিছে। দেশ প্ৰদানে এনে সংকটৰ সময়ত দেশবাসীক নিৰাপত্তা দিয়ক চাৰি দেশ এৰি অন্য ঠাইত আশ্ৰয় ল'বলৈ নিৰ্দেশ দিছে। দেশলৈ অহা প্ৰতিটো দুৰ্যোগৰ পাছত অজ্ঞানতাৰে আচ্ছন্ন দেশখনলৈ যিজন লোক প্ৰথম আহে তেওঁকে দেশৰ মংগলৰ বাবে বলি দিয়াটো পৰম্পৰাগত নিয়ম কৰি লয় এই শোষক-শাসকসকলে। বানপানীৰ শেষত নিজ মাতৃক বিচাৰি সেই দেশত ভৰি দিয়া যুৱকজনেই সেয়ে সিহঁতৰ বাবে বলি হৈ

পৰে। যুৱকজনক বলি দিব বিচৰাৰ কাৰণ হিচাপে কোৱা হৈছে যে, তেওঁ সময়ৰ ঘণ্টা বজাইছিল, ভোক পিয়াহত পানী খাবলৈ বিচাৰিছিল আৰু শ্ৰান্ত-ক্লান্ত অৱস্থাত কেইবাদিনো বলিৰ চাঙত শুইছিল।

আনহাতে নাটখনৰ আনবোৰ চৰিত্ৰ? দেশ প্ৰধানৰ সেৱক হৈছে প্ৰভুৰ আজ্ঞাবাহী মাত্ৰ। তেওঁৰ বাবে নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি, অনুভৱ-উপলব্ধিতকৈ প্ৰভুৰ সন্তুষ্টি, ৰুচি অভিৰুচিৰহে মূল্য বেছি। দয়া, মমতা, সততা, পৰোপকাৰ, মানৱতা আদিতকৈ তেওঁৰ বাবে প্ৰভুৰ নিৰ্দেশ বেছি দৰকাৰী। সমাজৰ ভোগবাদী আৰু তথাকথিত অভিজাত এই শ্ৰেণীটোৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ হৈছে ঘাতকৰূপী ভেৰোণীয়া বাহিনী। নাটখনত ঘাতক মূক বধিৰ, দেশ প্ৰধান সেৱক আৰু দেশৰ বৰমূৰীয়াসকলৰ চকু-হাতৰ ইংগিতৰ বাদে সি আন একো বুজি নাপায়। সিহঁতক সেইদৰে প্ৰশিক্ষণো দিয়া হৈছে। এইখন সমাজত ন্যায়ৰ সপক্ষে মাত মতা লোকৰো অভাৱ নহয়, কিন্তু অন্যায় অনীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰোতাসকলক আদিম বৰ্বৰতাৰে কলিতে মষিমূৰ কৰি পেলোৱা হয়। বিপ্লৱ, কন্যা প্ৰধান আদি চৰিত্ৰ তেনে শ্ৰেণী লোকৰে প্ৰতিনিধি। ইয়াত যেন সকলোৰে হাত ভৰি শিকলিৰে বন্ধা। কোনেও কোনো কথাতে মাতিব নোৱাৰে। অজ্ঞান অন্ধকাৰে ইয়াৰ জনতাৰ চকু আছন্ন কৰি ৰাখিছে। সেয়ে তেওঁলোকৰ চেতনা জাগ্ৰত হোৱাটো ধানখেৰৰ জুইৰ দৰে। তপত ফিৰিঙতিৰ প্ৰকোপত এই জ্বলে, এই নুমায়। নাটকখনৰ এঠাইত বিপ্লৱ নামৰ চৰিত্ৰটোৱে সেই দেশৰ জনতাৰ কথা কৈছে এইদৰে—

> 'কন্দা ইয়াৰ নিষিদ্ধ! সেয়েহে ইয়াত কোনেও নাকান্দে।...আমি চকৰিৰ দৰে ঘূৰিছোঁ, পুতলাৰ দঁৰে নাচিছোঁ। প্ৰশ্ন কৰাৰ ৰীতি ইয়াত নাই। উত্তৰ দিয়াৰ অধিকাৰ এই দেশৰ শাসনকৰ্তাই কাঢ়ি লৈছে। (দ্বিতীয়াংশ)

নাটকখনৰ চৰিত্ৰৰাজিৰ নামকৰণো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ডঃ আলোক, ডঃ জ্যোতি আদি যেনেকৈ জ্ঞানৰ সন্ধানী আৱিষ্কাৰক, সেইদৰে দেশ প্ৰধান, সেৱক, ঘাত আদি শাসক শোষক আৰু বলি, বিপ্লৱ, পীড়িত, প্ৰজা, নাচনী আদি নিষ্পেষিত লোক। ইয়াৰ বাদে প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় সংগীতা ৰূপী চৰিত্ৰকেইটা হৈছে নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰূপী কোৰাছধৰ্মী চৰিত্ৰ।

নাটকখনক মুঠ তিনিটা অংকত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথম অংকটো মূল কাহিনীৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ স্বৰূপ। ৰূপহী পাহাৰ শীৰ্ষক এই অংকটোত আলোক, জ্যোতি আদি প্ৰত্নতাত্ত্বিকৰ দলে ৰূপহী পাহাৰত চলোৱা খনন কাৰ্যৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। এই অংকৰে ভগ্নস্তূপ শীৰ্ষক দ্বিতীয় দৃশ্যত মৃত নগৰৰ ভগ্নস্তূপৰ এক নৰকংকালৰ পৰা উঠি অহা বলিয়ে ডঃ আলোকহঁতক সেই নগৰৰ পুৰণা কাহিনী ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে।



ইয়াৰ ঠিক আগে আগে পৰিচিতি অংশ শীৰ্ষক এটি সৰু দৃশ্যত প্ৰীতম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সংগীতাৰ যোগেদি নাটকৰ বিষযবস্তুৰ বাট চুঙোৰা হৈছে। ৰূপহী পাহাৰৰ অটল গৰ্ভত যে এক পুৰণি সভ্যতাৰ সন্ধান পোৱা গৈছে আৰু সেই নগৰত সঞ্চিত হৈ থকা বহু অজানাক জনাৰ বাবেই যে প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলৰ এই অভিনৱ অভিযান সেই কথা প্ৰকাশ কৰি সংগীতাত্ৰয়ে দৰ্শক শ্ৰোতাক মূল বিষয়বস্তুত প্ৰবেশৰ বাবে আহ্বান জনায়। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' শীৰ্ষক অংকটো নাটৰ দ্বিতীয় তথা গৰ্ভাংক। মূল নাট্য বিষয়টো এই অংকৰ পৰা ফ্লেছবেক পদ্ধতিৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। গ্ৰীক নাটকৰ আৰ্হিৰে সংগীতাত্ৰয়ৰ কথোপকথন আৰু কোৰাছৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি বিষয়বস্তু

উপস্থাপনৰ এক কৌশল ইয়াত অৱলম্বন কৰা হৈছে। ভগ্নাংশ স্তুপ শীৰ্ষক অংকটো নাটৰ সামৰণি অংক। এই অংকত প্ৰত্নতাত্ত্বিক দলটো পুনৰ বৰ্তমানলৈ ঘূৰি আহিছে। গুহাৰ ভিতৰত টৰ্চলাইটৰ বেটাৰী আৰু গেছ লাইটৰ গেছ শেষ হৈ আন্ধাৰে আৱৰি ধৰাত প্ৰয়োজন হ'লে ডিনামাইটেৰে সেই আন্ধাৰ নাশিবলৈ তেওঁলোকে সংকল্প লয়। এই সংকল্পৰ আঁৰতো একে প্ৰতীকী অৰ্থ যেন থকা যেন লাগে।

নাট্য কাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিক জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ নাট্যকাৰে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। ডঃ আলোকহঁতে কঁকালত ৰচি বান্ধি পাহাৰৰ পৰা ওলমি থাকি গুহাৰ খনন কাৰ্য চলোৱা, ছিগি যোৱা ৰচিডাল বাৰে বাৰে ওপৰেদি দলিয়াই শিল বা পাহাৰৰ কেপট লগাবলৈ চেষ্টা কৰা, পাহাৰৰ ওপৰত কাম কৰি থকা কৰ্মীসকলক তলৰ পৰা নিৰ্দেশনা দিয়া, প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলৰ মাজত অনাগত সম্পৰ্কে অস্থিৰতা, ভীতিগ্ৰস্ততা, তথা যুক্তি তৰ্ক, নতুন আৱিষ্কাৰৰ আনন্দত হোৱা উথপথপ অৱস্থা, অচিনাকি পৰিবেশত অলৌকিক অৱস্থাৰ সূচনা, গুহাৰ ভিতৰত হোৱা অন্ধকাৰৰ মাজত নাট্য পৰিকল্পনা আদি পৰিস্থিতিসমূহ জীৱন্ত আৰু বিশ্বাসযোগ্য কৰিবলৈ নাট্যকাৰ সচেষ্ট হোৱা দেখা যায়। বিভিন্ন পৰিস্থিতিসমূহৰ যথাযথ ৰূপায়ণৰ যোগেদি এহাতে যেনেকৈ নাট্য বিষয়ে গতিশীলতা লাভ কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক স্তৰৰ বিভিন্ন ভাৱ-অনুভূতিও পোহৰলৈ আনিছে। বিভিন্ন নাট্য মুহূৰ্তসমূহক অধিক জীৱন্ত কৰিবলৈ নাট্যকাৰে যথাস্থানত সংযোগ কৰা নাট্য তথা মঞ্চ নিৰ্দেশনাসমূহ এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য। পৰিচালনাৰ সুবিধাৰ বাবে নাট্যকাৰে মঞ্চ নিৰ্দেশনাত পৰিচালকৰ কিছু স্বাধীনতাও প্ৰদান কৰিছে। যথা—

> 'লাহে লাহে মঞ্চ এন্ধাৰ হ'ব। সংগীত। কিছু সময়ৰ পিছত আকৌ মঞ্চ ক্ৰমান্বয়ে পোহৰ হ'ব। মঞ্চত দেখা যাব এটা পুৰণি কাৰুকাৰ্যখচিত ৰাজপ্ৰসাদৰ অংশ বিশেষ। প্ৰযোজনাৰ সুবিধানুযায়ী দৃশ্যসজ্জা জটিল নকৰি প্ৰতীকধৰ্মী কৰাই ভাল। এই দৃশ্যত থাকিব...এটা বলিশাল, এখন বলি বহা চাং আৰু দেশ প্ৰধানসকলৰ বাবে এডোখৰ ওখ আছুতীয়া ঠাই।' (দ্বিতীয়াংক)
>
> আকৌ
>
> 'এইখিনিতে পাৰিলে এটা দেওধনী নাচৰ পৰিকল্পনা কৰিলে ভাল হয়। লাহে লাহে মঞ্চ এন্ধাৰ হ'ব।...পুনঃ যদি দেওধনী নৃত্যৰ পৰিকল্পনা কৰা হয়, তেতিয়াহ'লে বলিক বলি দিয়াৰ লগে লগে দেওধনী নাচনীয়ে শীৰ্ষ বিন্দুত নাচি, একোবাৰত কঁপি কঁপি ঢলি পৰিব। এন্ধাৰ মঞ্চত নাচনীৰ গাটোত পোহৰ থাকিব। অৱশ্যে

পৰিচালকৰ নিজস্ব সৃষ্টিশীল দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত সকলো পৰিকল্পনা নিৰ্ভৰ কৰিব।' (দ্বিতীয় অংক)

চৰিত্ৰানুযায়ী সংলাপ ৰচনা কাহিনীকাৰৰ এক বিশেষ পাৰদৰ্শিতা। এই ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাধাৰণ প্ৰজাৰ মুখত যিদৰে চহা গ্ৰাম্য ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেইদৰে, দেশ প্ৰদান, সেৱক, প্ৰত্নতত্ত্ববিদৰ মুখত বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপসমূহ বেছ ব্যঞ্জনাধৰ্মী হৈ উঠিছে। যথা—

ক) 'নহয় পিতা, ময়ে জগাই দিওঁ। জগাই দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। ইহঁতৰ এতিয়া শুই থকাৰ সময় নহয়, জাগিবৰ হ'ল। এনেকৈ শুৱাই ৰাখিলে কিমান সময় শুই থাকে ঠিক নাই। মই জগাই দিওঁ...'(কন্যাপ্ৰধান)

খ) 'কন্যা প্ৰধান, মই সৰুৰে পৰা পথৰ মানুহ। পথে পথে ঘূৰি ফুৰাই মোৰ কাম। পথেৰে মোৰ আশ্ৰয়। মোৰ ঘৰ। ...পথৰ মানুহৰ সংগীৰ অভাৱ নাই কন্যা প্ৰধান। পথত বহুতক লগ পোৱা যায়। মই মোৰ পথত, মোৰ সংগী বিচাৰি ল'ম।' (বিপ্লৱ)

গ) এই এন্ধাৰ আৰু এই নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা হাত সাৰি আমি বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত আত্মৰক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু মনত ৰাখিবা, সমভাবে বাচিব লাগিব, এককভাবে নহয়। আজিৰ এই সৰ্বনাশ এজনৰ বাবে নহয়, সকলোৰে। আমাৰ কেনেবাকৈ ভুল হৈ গ'লেই ভৱিষ্যৎ পুৰুষক...দবি লাগিব—একেলগে।' (আলোক)

নাটকখনৰ সামগ্ৰিক বক্তব্যই এটা আশাবাদ কঢ়িয়াই আনিছে। এহাতে যেনেকৈ ইয়াত আজিৰ পয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থাৰ নগ্ন ৰূপ প্ৰতিভাত কৰা হৈছে, সেইদৰে সেই সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজতে কেনেদৰে নতুন সম্ভাৱনায়ো মূৰ দাঙি উঠিব ধৰিছে তাৰে শৈল্পিক প্ৰকাশ এই নাটকত দেখুওৱা হৈছে। এই নতুন সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰো আছে এক যুক্তিযুক্ত সমৰ্থন। নাটকৰ সংগীতাত্ৰয়, বিপ্লৱ, প্ৰত্নতত্ত্ববিদ আদিৰ বক্তব্যই এই বাৰ্তাকে বহন কৰিছে। এঠাইত সংগীতাত্ৰয়ে কোৰাছত কৈছে—

'সেই সকলে নিশ্চয় এন্দাৰ বিনাশৰ বাবে শেষ চেষ্টা কৰিব, শেষ সংগ্ৰাম কৰিব। আৰু আমাৰ বিশ্বাস সিহঁতে চূড়ান্ত ফল পাব। মৃত্যু আৰু জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত থিয় দি সিহঁতে এটা নতুন পুৱাৰ সম্ভাৱনা দেখিছে। কাৰণ সিহঁত অপৰাজেয় মানুহৰ এটা চলমান মিছিল। সিহঁতৰ স্থবিৰতা নাই।' (সামৰণি অংক)

এই প্ৰসঙ্গত অন্য এটা সংলাপ মন কৰিবলগীয়া—

> 'মই জয়ী হ'ম কন্যা প্ৰধান। আজি নহ'লেও কালিলৈ। এদিন নহয়, এদিন মই জয়ী হ'মেই। মই নোৱাৰিলে মোৰ পিছৰ পুৰুষ তাৰ পিছৰ পুৰুষে-কোনো এটা পুৰুষৰ জয়ী হ'বই। মই মাত্ৰ আৰম্ভণ। মোৰ পিছত হাজাৰ হাজাৰ দৰিদ্ৰ, বঞ্চিত, পীড়িত প্ৰজাসাধাৰণ থিয় দি আছে। খুব আশাৰে। মই খুব আশাবাদী। আমাৰ জয় নিশ্চিত। আমি জয়ী হ'ম।' (দ্বিতীয় অংক)

একে ধৰণৰ আশাৰে আলোক নামৰ চৰিত্ৰটোৱে সহকৰ্মীসকলক কৈছে—

> 'আমাৰ মৃত্যু কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। পৰিৱৰ্তনৰ বাবে, নতুনৰ বাবে বহুত ত্যাগ কৰিব লাগিব। প্ৰয়োজন হ'লে নিজৰ জীৱন উছৰ্গা কৰিব লাগিব আৰু ইয়াৰ বাবে হয়তো আমাৰেই প্ৰথম মৃত্যু হ'ব। কিন্তু মৰাৰ আগে আগে শেষ চেষ্টা কৰিম— আপাততঃ আমি বাচি আছোঁ। আমি গুহাৰ এন্ধাৰৰ আঁৰত লুকাই থকা সত্যক, মানুহক জানিব দিব লাগিব। এইয়া অকল আজিৰ বাবে নহয়। কালিৰ বাবে, পৰহিৰ বাবে। তাৰ পিছৰ দিনৰ বাবে।' (সামৰণি অংক)

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে অৱধাৰিতভাবে নাট্যকাৰৰ আন যিখন নাটৰ নাম আহি পৰে সেইখন হৈছে, 'কু-প্ৰথা' (১৯৮৮)। কিয়নো, নাট দুখনৰ মুখ্য বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীও প্ৰায় একেই, কিন্তু উপস্থাপন শৈলীত কিছু পৃথকতা পৰিলক্ষিত হয়। লোকনাট্যৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা দ্বিতীয়খন নাটত প্ৰথমখনৰ কিছু উপাদান পৰিহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰথমখনত থকা সংগীতাত্ৰয় আৰু প্ৰত্নতাত্বিকৰ দলটো দ্বিতীয়খনত অনুপস্থিত। সংগীতাত্ৰয়ৰ কামফেৰা ইয়াত হুঁচৰি দল, ঢুলীয়া ওজা, তালীয়া আদিয়ে সাধন কৰিছে। তদুপৰি, ইয়াত কেইটিমান নাচনী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। প্ৰথমখনৰ শোষিত প্ৰজাৰ ঠাই ইয়াত কিছু মুনিহ-তিৰোতাই অধিকাৰ কৰিছে। তদুপৰি প্ৰথমখনত থকাৰ দৰে দ্বিতীয়খনত অংক বিভাজনো নাই। কাহিনী উপস্থাপনত লোকনাট্যৰ স্পৰ্শেৰে নাট্য কাহিনীক নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰোঁতে নাট্যৰস সৃষ্টিতো কিছু পৰিৱৰ্তনে দেখা দিছে। হুঁচৰি, ঢুলীয়া, নাচনী আদি চৰিত্ৰৰ যোগেদি দ্বিতীয়খনৰ নাট্য কাহিনী কিছু পৰিমাণে কাব্যিক আৰু গীত নৃত্যধৰ্মী কৰি তোলা হৈছে। নৃত্য পটিয়সীকেইগৰাকীৰ সৈতে সাধাৰণ প্ৰজাৰ প্ৰতিনিধি বলিৰ আত্মীয়তা, শিল্প-কলা তথা পৰিৱৰ্তন বিৱৰ্তনৰ প্ৰতি শাসক পক্ষৰ কঠোৰ নাতি, নাটকত ঢুলীয়া ওজা আৰু হুঁচৰিৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে নাট্যকাৰৰ নতুন চিন্তাৰো স্বাক্ষৰ দিয়ে। ●

আলি হাইদৰৰ নাটকত লোক নাট্যকলাৰ প্ৰয়োগ

ড° প্ৰাণজিৎ বৰুৱা

প্ৰস্তাৱনা

নাট্যকলা লোকনাট্য আৰু লিখিত নাট্য (নগৰ নাট্য, শিষ্ট নাট্য)—এই দুই ভিন্নৰূপত লোকসমাজ আৰু নাগৰিক সমাজ উভয়তে স্বকীয় গুণ গৰিমাৰে বৰ্তি আঁছে আৰু সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ বিবিধ দিশৰ মাজেদি ইয়াৰ সমন্বয় সাধিত হৈ আহিছে। মৌখিক সাহিত্য বা লোক সাহিত্য নাগৰিক সাহিত্য বা লিখিত সাহিত্যৰ মূল ভেটি হোৱাৰ দৰে লোকনাট্যও লিখিত নাট্যৰ মূল আধাৰ। নাটকৰ উৎপত্তি লোক সমাজত আৰু লোকেই নাট্য প্ৰয়োগৰ ডাঙৰ প্ৰমাণ। ভৰত মুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত সেয়ে কোৱা হৈছে— 'যিবিলাক শাস্ত্ৰ, শিল্প আৰু ক্ৰিয়া লোকধৰ্ম প্ৰবৃত্ত সেই বিলাকেই নাট্য।'[১] আকৌ কেৱা হয় আদিম গুহা মানৱেই পৃথিৱীৰ প্ৰথমজন অভিনেতা—'Primitive man was an accomplished mimic and a creature of play'[২] গতিকে ক'ব পাৰি নাটকৰ উৎপত্তি লোক সমাজত আৰু লোকেই বা লোক জীৱনেই নাটকৰ ঘাই বিষয়। লিপিৰ আৱিষ্কাৰে নাটকক লিখিত ৰূপ দিয়ে। মুখ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত লোকনাট্য নিৰক্ষৰ চহা লোকৰ সৃষ্টি হ'লেও গুৰুত্বহীন নহয়। সামাজিক সাহিত্যিক, নৃ-তাত্ত্বিক আদি বিভিন্ন দিশৰ পৰা ইয়াৰ প্ৰভাৱশীলতা অনুভৱ কৰা যায়। শিষ্ট সমাজৰ বা নাগৰিক সমাজৰ শিক্ষিত ব্যক্তিৰ বুদ্ধিদীপ্ত ফচল লিখিত নাটককো ই জন্ম লগ্নৰে পৰা প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। দৰাচলতে লোকনাট্যৰ পৰা আঁতৰি নাট্যকলাৰ সু-উচ্চ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ গ'লে সি স্থায়িত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে। লোকনাট্যৰ স্বাভাৱিক জীৱন ৰসৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিলেই নাটকে তাৰ প্ৰাণস্পন্দন হেৰুৱাই পেলায়। লোকনাট্যৰ প্ৰেৰণা ৰস অবিহনে নগৰনাট্য শিপা কাটি পেলোৱা গছ এজোপাৰ দৰে নীৰস, নিষ্প্ৰাণ। লোকনাট্যই সমস্ত সময়ে জীৱন ৰস প্ৰদান কৰি নাট্য সাহিত্যক বিষয় আৰু অভিব্যঞ্জনা দুয়োটা দিশতে গুণ বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰত নাট্যানুষ্ঠানত প্ৰযোজ্য ৰীতি দুবিধ বুলি কোৱা হৈছে। লোককৰ্মী আৰু নাট্যকৰ্মী এই

দুবিধ নাট্যৰীতিৰ স্পষ্ট উল্লেখে নাট্যশাস্ত্ৰৰ দিনতেই সংস্কৃত নাটকক লোকনাট্যকলাই প্ৰভাৱিত কৰা কথাটো স্পষ্ট কৰিছে।

প্ৰাচীন নাটকৰ দৰে আধুনিক নাটকতো লোক নাট্যৰ আংগিক আৰু লোক সমলৰ প্ৰয়োগ হৈছে। আধুনিক নাটকৰ গাঁথনিৰ জটিলতা আৰু পৰিবেশন ৰীতিৰ কঠিনতাই সাধাৰণ জনতাৰ পৰা ইয়াক আঁতৰাই পেলাইছিল। ফলস্বৰূপে বিশ্বৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰে এচাম নাট্যকাৰ তথা নাট্যকৰ্মীয়ে বিশ্বৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰে এচাম নাট্যকাৰ তথা নাট্যকৰ্মীয়ে লোকনাট্যৰ বিশিষ্ট ৰীতিৰে নাটক ৰচনা আৰু পৰিৱেশনত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰে। লোকনাট্যৰ নমনীয়তা, গতিশীলতা, স্বতঃস্ফুৰ্ততা, সৰলতা আৰু মনোৰঞ্জক গুণবিশিষ্টতাই আধুনিক নাটকক সমৃদ্ধ কৰাৰ সম্ভাৱনীয়তাই আধুনিক নাট্যকাৰক লোকনাট্যকলা প্ৰয়োগৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰে। বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট, ডব্লিউ বি. ইয়েটচ, ফেডৰিক গৰ্চিয়া লৰকা, জে এম চীঞ্জ, পিটাৰ ব্ৰুক আদি অনেক পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ নাট্য পৰিচালকে লোককলা লোকনাট্যৰে আধুনিক নাটকৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ প্ৰয়াস কৰে। ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্য তথা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস সু-প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধিশালী যদিও আধুনিক ভাৰতীয় নাটক পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শৰহে অনুগামী আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত কলিকতাত বৃটিছসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পাশ্চাত্য নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। প্ৰচিনিয়াম মঞ্চৰ বাবে পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত আধুনিক ভাৰতীয় নাট ৰচনা আৰু অভিনয় হ'বলৈ ধৰে। সেয়ে হ'লেও আৰম্ভণিৰে পৰা আধুনিক ভাৰতীয় নাটকত পৰম্পৰাগত নাট্য উপাদান প্ৰয়োগ হৈ আহিছে। মাৰাঠী নাট্যকাৰ বিষ্ণুদাস ভাবেৰ প্ৰথম আধুনিক মাৰাঠী নাটক 'সীতা সয়ম্বৰ' (১৮৪৩) কৰ্ণাটকৰ যক্ষগানৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছিল। হিন্দীত ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰই ৰাসলীলাৰ পৰম্পৰাৰে নাট ৰচনা কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথমখন আধুনিক অসমীয়া নাটক 'ৰাম নৱমী' (১৯৫৭)ত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰক ছদ্মবেশী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। ১৯০২ চনতে 'ৰঙ্গময়' প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে পাশ্চাত্য মঞ্চৰীতিৰ বিৰুদ্ধে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত নিজৰ আদৰ্শৰে এক ৰঙ্গমঞ্চ তৈয়াৰ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই প্ৰাচীন নাটকীয় কাৰিকৰীৰ সৈতে আধুনিক নাটকীয় কাৰিকৰীৰ সমন্বয় কৰি এটা নতুন যুগীয়া কাৰিকৰীৰ উদ্ভাৱন কৰাৰ গুৰুত্ব দিছিল। এই নাট্য চেতনাই উত্তৰ স্বাধীনতা কালত ব্যাপক ৰূপ লাভ কৰিবলৈ ধৰে আৰু সৰ্বভাৰতীয় নাট্যক্ষেত্ৰত জাতীয় নাটকৰ শিপা বিচৰাৰ কাম ক্ষিপ্ৰ হৈ উঠে। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ, ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয় আদি অনুষ্ঠানে এই নব্য নাট্যান্দোলনক আগবঢ়াই নিছে। যক্ষগান, নৌটংকী, যাত্ৰা, ভাৱাই, তামাছা, কুটিমত্তম, থাংটা আদি লোকনাট্যানুষ্ঠান বা লোকনাট্যগুণসম্পন্ন অনুষ্ঠানৰ বিবিধ উপাদান, আংগিক প্ৰয়োগেৰে ভাৰতীয় নাটকৰ

নবনিৰ্মাণ হ'বলৈ ধৰে। হাবিব তনৱীৰ, গিৰীশ কাণাৰ্ড, বিজয় তেণ্ডুলকাৰ, বি. ভি কাৰান্থ, কে এন পান্নিকৰ, ধৰমবীৰ ভাৰতী, শান্ত গান্ধী, ৰতন থিয়াম, কানাইলাল আদি অনেক নাট্যকাৰে আধুনিক নাটকত লোকনাট্য কলা প্ৰয়োগৰ ন ন দিশ উন্মোচন কৰিছে।

অসমতো শংকৰদেৱৰ দিনৰ পৰা নাট্য সাহিত্যক লোকনাট্যই জীপাল কৰি আহিছে। অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া নাটক পাশ্চাত্য নাট্যদৰ্শনৰ আদৰ্শতহে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় নাটকৰ দৰেই অসমীয়া নাটকতো উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ নাট্যকাৰসকল লোকনাট্যৰীতি বা পৰম্পৰাগত নাট্যৰীতি প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সচেতন হয়। ভাওনা, ওজাপালি, খুলীয়া ভাৱৰীয়া, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, কুশাল গান, মহোহো, হঁচৰি, নাগাৰ নাম আদি অনেক নাটকীয় অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠানৰ আংগিক আৰু সমল প্ৰয়োগেৰে অসমীয়া নাট্যকাৰে নাটকত লোকনাট্যকলা তথা পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন নাট্যকলা প্ৰয়োগৰ বিশাল সম্ভাৱনাৰ দিশ উন্মোচন কৰিছে। যুগল দাস, অৰুণ শৰ্মা, সতীশ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গোস্বামী, মুনীন ভূঞা, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, হৰেন্দ্ৰ নাথ বৰঠাকুৰ, কৰুণা ডেকা, সীতানাথ লহকৰ, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, প্ৰসহ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, লিয়াকৎ আলি, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী, সপোনজ্যোতি ঠাকুৰ ইত্যাদি অনেক নাট্যকাৰে অসমীয়া নাটকক লোকনাট্যকলাৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। এইসকল নাট্যকাৰৰ ভিতৰত যশস্বী নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ স্বকীয় গুণবিশিষ্টতাৰে এইটো দিশত জিলিকি আছে।

আলি হাইদৰৰ নাটকত লোকনাট্যকলা

মইনা পাৰিজাতৰ মাজেৰে নাট্যজগতত পদাৰ্পণ কৰা আৰু বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰে আলোড়ন সৃষ্টি কৰা আলি হাইদৰ একেৰাহে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক, নাট্য সংগঠক, নাট্য প্ৰশিক্ষক, স্তম্ভ লিখক, নিবন্ধকাৰ। তেওঁ অনলস সাধনাৰে নিষ্ঠা আৰু সততাৰে নাট্যক্ষেত্ৰত সৈনিক ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ এক বিশাল নাট্যসম্ভাৰ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ আগবঢ়াই যায়। গুণগত আৰু সংখ্যাগত দুয়োটা দিশতেই বিশিষ্ট মাত্ৰা লাভ কৰা এই নাট্য সম্ভাৰৰ বিষয়বস্তু যিদৰে বৰ্ণাঢ্য ঠিক সেইদৰে আংগিকো বিচিত্ৰ। শংকৰদেৱ আৰু জ্যোতি প্ৰসাদৰ দ্বাৰা গভীৰভাবে প্ৰভাৱিত আলি হাইদৰ। তেওঁৰ নাটকক জাতীয় নাটকৰ সৈতে সম্পৃক্ত কৰি ৰাখিবলৈ সচেষ্ট আছিল। সেয়ে নাটকৰ অন্তৰংগ আৰু বৰ্হিৰংগ দুয়োটা দিশকে লোককলা লোকনাট্যৰে সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। এই আলোচনাত সেই নাটকসমূহৰ ওপৰত এটি আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব। এই নাটকসমূহ যে সৰ্বভাৰতীয় নাট্যান্দোলন এটিৰ সৈতে সম্পৃক্ত হৈ আছে সেয়াও প্ৰস্তাৱনাতে প্ৰতীয়মান হৈছে। লোকনাট্যৰ প্ৰভাৱপুষ্ট নাটকৰ আলোচনাত অংকীয়া নাট বা ভাওনাৰ শৈলী প্ৰয়োগ হোৱা নাটকসমূহো

আহিছে। যদিও অংকীয়া নাটক লোকনাট্যকলা বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে অংকীয়া নাটত লোকনাট্যৰ বহুবোৰ উপাদান সম্পৃক্ত হৈ আছে আৰু আধুনিক নাটকলৈ লোকনাট্যৰ বহুবোৰ দিশ এই অংকীয়া নাটৰ মাজেৰে আহিছে।

আলি হাইদৰে বিভিন্ন প্ৰসংগত তেওঁৰ ওপৰত পৰা শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। এই প্ৰভাৱৰ ফলতেই হওক বা জাতীয় নাটকৰ শিপাৰ সৈতে সংযুক্ত হোৱাৰ তাগিদাতেই হওক তেওঁ নাটকত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশল, উপাদান ব্যাপক প্ৰয়োগ কৰেছ। অংকীয়া নাট বা ভাওনাৰ আৰ্হিত ৰচনা আৰু পৰিবেশন কৰা উল্লেখযোগ্য নাটক কেইখনমান হৈছে—'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য', 'নৈশযুদ্ধ' আৰু 'খবৰ'।

'ধুমুহা পখীৰ নীড়' আলি হাইদৰৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। নাটকখনৰ আংগিক আৰু পৰিবেশন শৈলীত পৰম্পৰাগত নাট্যৰীতি বিশেষকৈ ভাওনাৰ কৌশল প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য দিশ। এটা গতানুগতিক কাহিনীক ইয়াত নব্য দৃষ্টিৰে উপস্থাপন কৰিছে। আদৰ্শবাদী মাষ্টৰ সত্যকাম আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ কাহিনীৰ মাজেৰে আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে আৰু তাৰ সমান্তৰালভাবে নিবনুৱা সমস্যা বৰ্ণ-বৈষম্য, শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব, সশস্ত্ৰ বিপ্লৱ, নৈতিক অৱক্ষয়, মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ অৰ্থহীনতা, আদৰ্শৰ মূল্যহীনতা, অৰ্থনৈতিক সমস্যা, মাষ্টৰ শ্ৰেণীৰ দৰিদ্ৰতা আদি সামাজিক পাৰিবাৰিক সমস্যাসমূহ উত্থাপন কৰি সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ এক মূল্যায়ন কৰা হৈছে। সমাজৰ কেৰোণবোৰৰ প্ৰতি দৰ্শক-পাঠকক সজাগ কৰি দিছে। এই উদ্দেশ্যধৰ্মিতাৰ বাবেই নাটকখনত লোকনাট্য শৈলী প্ৰয়োগ প্ৰাসংগিক হৈ পৰিছে। প্ৰকৃততে এই নাটকৰ জৰিয়তে প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰত লোক পৰম্পৰাগত নাট্যশৈলী প্ৰয়োগৰ এক চেষ্টা চলাইছিল নাট্যকাৰ জনাই। লোকনাটকত দৰ্শক আৰু অভিনেতাই পোনপটীয়াকৈ দৰ্শকৰ সৈতে যোগাযোগ ৰক্ষা কৰে। ইয়াতো এই বৈশিষ্টটি ফুটি উঠিছে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহে পোনে পোনে দৰ্শকৰ লগত বিভিন্ন সময়ত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁলোকে দৰ্শকলৈ কিছুমান প্ৰশ্ন নিক্ষেপ কৰিছে আৰু দৰ্শকক চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। এনেদৰে দৰ্শককো অভিনয়ত অংশ লোৱাইছে। নাটকখনৰ পৰিবেশন ৰীতি আৰু কাহিনী গ্ৰন্থনত লোকনাট্যৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিৰে আধুনিক নাটকখনৰ অভিনয়ৰ পাতনি মেলিছে। ভাওনা, ওজাপালি, কুশানগান, খুলীয়া, ভাৱৰীয়া, আদি অনুষ্ঠানসমূহ নৃত্য-গীত, বাদ্যৰে আৰম্ভ হয়। অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰে আধুনিক নাটকখনৰ অভিনয় আৰম্ভ হৈছে। গায়ন-বায়নৰ গুৰু ঘাটেৰে। তাৰ পাছত সূত্ৰধাৰীয়ে নৃত্য কৰিছে। নৃত্যৰ অন্তত সূত্ৰধাৰ আৰু দূতদ্বয়ে দৰ্শকৰ সন্মুখত কাহিনী পৰিবেশন কৰিছে। এই সূত্ৰধাৰ আৰু দূতদ্বয় অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু সংগী। এই চৰিত্ৰ দুটা

ওজাপালি, খুলীয়া ভাৱৰীয়া, কুশান গান আদিতো ওজাপালি, দাইনা পালি, গাদাল ইত্যাদি ৰূপত পোৱা যায়। ...সূত্ৰধাৰ সদৃশ সূত্ৰধাৰীয়ে দুই সহযোগীৰ সৈতে নৃত্য গীত আবৃত্তি আৰু কথাৰে সমস্ত কাহিনী আগবঢাই নিছে। তেওঁলোকৰ সংলাপত প্ৰাচীন নাট্যকলাৰ সুৰ, লোকগীতৰ সুৰ অনুৰণিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্য নিৰ্দেশ এনেধৰণৰ—

'দৃশ্য পৰিচিতিত সূত্ৰই অংকীয়া সুৰত সংলাপ আৰু মাজে মাজে অসমীয়া লোকগীত আদি সংলাপত ব্যৱহাৰ কৰিলে ভাল হয়।'

সূত্ৰধাৰে দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছে, চৰিত্ৰ বিশেষৰ অন্তৰ্জগতক প্ৰতিফলিত কৰিছে, দৃশ্যান্তৰৰ ইঙ্গিত দিছে আৰু দৰ্শকক সম্বোধি নাট্যকাহিনীৰ গতি পৰিক্ৰমাৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰিছে। চৰিত্ৰ উপস্থাপনত আঁৰ কাপোৰ বা আৰোৱানৰ ব্যৱহাৰ ইয়াৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। সূত্ৰধাৰী আৰু নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহক দূতদ্বয়ে আৰোৱানেৰে আঁৰ কৰি মঞ্চলৈ আনিছে। চৰিত্ৰসমূহ উপস্থাপন কৰোতে সূত্ৰধাৰীয়ে কোনো এটা চৰিত্ৰক মঞ্চলৈ আনিবলৈ দূতদ্বয়ক নিৰ্দেশ দিছে। দূতে সেই চৰিত্ৰটোক বগা আঁৰোৱানেৰে আঁৰ কৰি মঞ্চলৈ আনিছে আৰু দূৰৈৰ পৰা চৰিত্ৰটি প্ৰৱেশ সম্পৰ্কে চিঞৰি সূচনা দিছে। সূত্ৰধাৰীয়ে তেওঁলোকৰ এটি চমু পৰিচয় দৰ্শকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিছে। চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ এই কৌশল লোক পৰিৱেশ্য কৰাৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভাওনাত সূত্ৰধাৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ মঞ্চত উপস্থাপন কৰে আৰু দৰ্শকৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিয়ে। সূত্ৰধাৰ, কৃষ্ণ আদি প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহক দুজন লোকে বগা আঁৰ কাপোৰেৰে আঁৰ কৰি আনে। 'যক্ষগান' অনুষ্ঠানতো সূত্ৰধাৰ সদৃশ ভাগৱতে চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰে।' ভাগৱতৰ গীতৰ মাজেৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰক চিনাকি কৰি দিয়া হয়। দুজন মানুহে ধৰি থকা এখন আঁৰ কাপোৰৰ পিছত লুকাই থাকি এজন অভিনেতাই প্ৰতিজন অভিনেতাৰ প্ৰৱেশ ঘোষণা কৰে।'[৫] নাটকখনত যক্ষগানৰ এই বৈশিষ্ট্যটি সূত্ৰধাৰে চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা কৌশলত প্ৰকট হৈ উঠিছে। আধুনিক নাটকখনত পৰিচিতি অংশতে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজৰ জীৱনবোধ আদৰ্শ, মানসিক অৱস্থা আদিৰ বিষয়ে দৰ্শকক জনাইছে আৰু আন চৰিত্ৰৰ পৰা পৃথক ৰূপত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। 'যক্ষগান' অনুষ্ঠানৰ 'ওড্ডোলগ' অংশত চৰিত্ৰসমূহৰ গুণ, ক্ষমতা, বীৰত্ব আদি বৰ্ণনা এনেদৰে দিয়ে যে ই প্ৰতিটো চৰিত্ৰকেই আন চৰিত্ৰৰ পৰা পৃথক কৰে।[৬]

লোকনাট্যৰ নাট্যকাহিনীৰ মাজত সূত্ৰধাৰৰ অবাধ বিচৰণৰ বৈশিষ্ট্যটি নাটকখনতো সংৰক্ষিত হৈছে। নাট্যকাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত সূত্ৰধাৰীয়ে অবাধে প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু বিবিধ চৰিত্ৰৰ সৈতে আলাপত লিপ্ত হৈছে। তেওঁ দ্বন্দ্ব সংঘাতেৰে জুৰুলা হোৱা চৰিত্ৰসমূহৰ সন্মুখত থিয় দি সিহঁতৰ কাৰ্য আৰু স্থিতিৰ সমালোচনা কৰিছে। নাটকৰ দ্বিতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত প্ৰভাতৰ সৈতে, চতুৰ্থ দৃশ্যত বলেনৰ

সৈতে, পঞ্চম দৃশ্যত যাদৱৰ সৈতে আৰু ষষ্ঠ দৃশ্যত নিঃসংগ সত্যকামৰ সৈতে যুক্তিতৰ্কত লিপ্ত হৈছে। এনে মুহূৰ্তকেইটাত সূত্ৰধাৰীজন চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্জগত বা বিবেকৰ প্ৰতিনিধি, চৰিত্ৰসমূহৰ দ্বৈতসত্তা। সূত্ৰধাৰৰ এই কাৰ্যৰ লগত 'যাত্ৰা'ৰ বিবেকৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। এই 'বিবেক আছিল সংস্কৃত। নাট্যৰ সূত্ৰধাৰ আৰু বিদূষকৰ সমাৰ্থক। তেওঁ যেতিয়াই ইচ্ছা ওলাব পাৰিছিল যেন অভিনেতাৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰশ্ন আৰু দ্বন্দ্বৰ উত্তৰত অভিনেতাৰ লগত সংলাপত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰিছিল,...তেওঁ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতত বাস কৰিছিল আৰু নাট্যসম্ভূত সময় আৰু স্থানৰ মাজেদি বাধাহীনভাৱে বিচৰণ কৰিছিল।"[৭]

অংকীয়া ভাওনাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগ বিশিষ্ট আন এখন নাটক 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য'। ৰূপকধৰ্মী নাটকখনত লোকনৃত্য গীত আৰু ভাওনাৰ আংগিক প্ৰয়োগেৰে কাহিনী গ্ৰন্থন আৰু পৰিবেশন কৰা হৈছে। ইয়াৰ কাহিনীভাগ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'পোহৰ' কথা কবিতাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। 'পোহৰ' কথা কবিতাটিৰ এন্ধাৰ দেশখন ইয়াৰ পটভূমি এই এন্ধাৰ দেশত মহাকালৰ নিৰ্দেশত পোহৰৰ প্ৰৱেশ, পোহৰ প্ৰত্যাশী কবিৰ যত্নৰ প্ৰজাৰ নব্য চেতনাৰ উদয়, এন্ধাৰৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ, পোহৰ এন্ধাৰৰ যুঁজ, পোহৰৰ জয়, এন্ধাৰ আৰু ৰজাৰ পলায়ন, এই সমস্ত কাহিনীৰ মাজেৰে সমকালৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনা প্ৰখৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব, অজ্ঞানতাই সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱনক পংগু কৰা, জ্ঞানহীনতাই ব্যক্তিক বিপথে পৰিচালিত কৰা ইত্যাদি বাস্তৱ সত্যসমূহ ৰূপকাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰা নাটকখনক বিশিষ্ট মাত্ৰ প্ৰদান কৰিছে ভাওনাৰ কৌশল আৰু ৰীতিৰ প্ৰয়োগে। অংকীয়া ভাওনাৰ আদৰ্শৰে ইয়াতো গায়ন-বায়নেৰে নাট আৰম্ভ হৈছে, সূত্ৰধাৰক গায়ন-বায়নে আদৰি আনিছে, সূত্ৰধাৰীয়ে নৃত্য কৰিছে আৰু নৃত্যৰ অন্তত মূল ভাৱৰীয়াক মঞ্চত উপস্থাপন কৰিছে। সূত্ৰধাৰ আৰু দূতৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যপ্ৰণালী পৰম্পৰাগত নাট্যৰ আদৰ্শ সম্ভূত। তাৰে এটা মাত্ৰ উদাহৰণ ৰূপে (চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ নিম্নোক্ত সংলাপটি) দাঙি ধৰা হ'ল—

সূত্ৰ ঃ বোলো শুনা শুনা সৰ্বজন
আমাৰ এই বচন
আহে সৌৱা মহাকাল জগতৰ ৰান।

অংকীয়া নাটত চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ গীতত নৃত্যৰ ভংগিমাত প্ৰৱেশ কৰে। যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্যৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নৃত্য ভংগিমাত প্ৰৱেশ গীতত মঞ্চলৈ আহিছে। কবিৰ প্ৰৱেশৰ গীত ঃ

আহে কবি কৰে পৰবেশ
আকে ছবি সুন্দৰৰ অলেখ (তৃতীয় দৃশ্য)

নাটকখনত সূত্ৰ আৰু দূতে প্ৰশ্নোত্তৰৰ মাজেৰে কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। এই

বৈশিষ্ট্য 'ওজাপালি' অনুষ্ঠানটো দেখা যায়। নাটকৰ পৰা—

প্ৰথম দূত ঃ বোলো সখা

সূত্ৰ ঃ বোলো কি?

প্ৰথম দূত ঃ ইয়াৰ পাছত কিনো হ'ব? সভাসদে বিচাৰে জানিব।

সূত্ৰ ঃ তেনে শুনক সভাসদ, পোহৰ আৰু কাল, এন্ধাৰ দেশৰ দ্বাৰত উপস্থিত হ'ল,... (সপ্তম দৃশ্য)

ওজাপালিৰ পৰা—

ওজা ঃ অ' কি হৈছে?

দাইনাপালি ঃ এই চন্দ্ৰধৰৰ শেষ পুত্ৰ লখিন্দৰ যেতিয়া ডাঙৰ হ'ল চান্দোই বিয়া কৰাবলৈ বিচাৰে। সেয়ে তেওঁ চিন্তা কৰিলে যে পুত্ৰৰ ঘৰত গ'লে দশ কৰ্ম কৰিব লাগে। গোটেই কেইটা কৰিব নোৱাৰিলেও তিনিটা কৰ্ম কৰিব লাগে।[৮]

অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু দূতৰ জৰিয়তে নাটকৰ কথাবস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপয, নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন আৰু বক্তব্যক প্ৰকাশৰ সুবিধা লাভ কৰিছে। সূত্ৰই অভিমত আৰু কাহিনী সম্পৰ্ক দৰ্শকৰ মনত চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটাইছে। ৰূপকধৰ্মী কাহিনীটোৰ পোহৰ আৰু এন্ধাৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ শেষত সূত্ৰই প্ৰাঞ্জল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। এন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ সংঘাত যে দৰাচলতে জ্ঞান আৰু অজ্ঞান, সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ, শোষক আৰু শোষিতৰ মাজৰহে সংঘাত আৰু এই সংঘাত যে সমাজত বিভিন্নধৰণেৰে বিভিন্ন ৰূপত দেখা দিব পাৰে, জগতক সুন্দৰ কৰিবলৈ যে এন্ধাৰ ৰূপী অসুৰক চিনাক্ত কৰি নিধন কৰিবই লাগিব সেই সমস্ত কথা সূত্ৰধাৰে ব্যক্ত কৰিছে। সেয়ে নাটকখনত সূত্ৰৰ প্ৰাসংগিকতা শেষলৈকে অটুট আছে। নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে কাহিনী পৰিৱেশনে ইয়াক লোকনাট্যৰ অধিক ওচৰ চপাই নিছে। কাহিনী উপস্থাপনত, কাহিনী কথনত, চৰিত্ৰ উপস্থাপনত, চৰিত্ৰৰ বিবিধ কাৰ্য সম্পাদনত নৃত্য-গীতৰ সহায় লোৱা হৈছে। ইয়াৰ যুদ্ধৰ দৃশ্যক লোকনাট্য ৰীতিৰে নৃত্য গীতেৰে উপস্থাপন কৰিছে। নৱম দৃশ্যত যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিত অংশ ল'বলৈ যোৱা পোহৰ প্ৰয়াসী প্ৰজাৰ সমদল যাত্ৰাত—'ৰাইজ ঐ মোৰ, শক্তি আছে তোৰষ ৰজা ভঙা-পতা ঐ' গীত গাই নিজকে উৎসাহিত কৰিছে। এই গীতে প্ৰজাৰ সুপ্ত শক্তি জাগ্ৰত হোৱাৰ অৰ্থবহ ইংগিত দিছে। নাটকখনত একোটা ঘটনাক কেতিয়াবা কেৱল নৃত্য গীত আৰু মূকাভিনয় তথা শৰীৰ ভাষাৰে দাঙি ধৰিছে। তৃতীয় দৃশ্যৰ পুখুৰী খন্দা, পথ নিৰ্মাণ কৰা শ্ৰমিকৰ দৃশ্যটো লক্ষণীয়। এইবোৰে নাটকৰ অভিনয় ৰীতিৰ নান্দনিকতা বৃদ্ধি কৰিছে। পৰিবেশ পৰিস্থিতিক অৰ্থবহতা প্ৰদান কৰিছে আৰু লোকনাট্য শৈলীৰ গুণবিশিষ্টতাৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। লোকনাটকৰ ওজা বা সূত্ৰধাৰে

কাহিনী পৰিক্ৰমাত প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বিভিন্ন চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা বৈশিষ্ট্যটিও নাটকখনিত প্ৰয়োগ হৈছে। সূত্ৰ আৰু দূতদ্বয়ে স্পষ্ট কৰি দিছে—'বিভিন্ন সময় আৰু পৰিবেশত দেখিব আমাৰ আপোনসৱে ভিন্ন ৰূপত।'

খোল, তাল, ঢোল আদি লোকবাদ্যৰ প্ৰয়োগ, বাঘ চিকাৰৰ খেল চোঁ, মুখাৰ ব্যৱহাৰৰ সম্ভাৱনা, পদ্যধৰ্মী সংলাপ আদিয়েও নাটকখনিক লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰয়োগ হোৱা লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। ইয়াত প্ৰয়োগ হোৱা লোকনাট্যৰ উপাদানসমূহে নাটকৰ অন্তৰংগ সম্পদৰূপে সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। এই উপাদানসমূহৰ ব্যতিৰেকে নাটকখনৰ বক্তব্য অস্পষ্ট হ'ব। কাহিনী অসম্পূৰ্ণ হ'ব।

অংকীয়া ভাওনাৰ আংগিক প্ৰয়োগ হোৱা আন এখন নাটক 'নৈশ যুদ্ধ'। উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ অন্যতম 'নৈশ যুদ্ধ'ত 'মহাভাৰত'ৰ বীৰ চৰিত্ৰ ভীম আৰু হিড়িম্বাৰ তনয় ঘটোৎকচৰ কাহিনীক নৱ মূল্যায়ন কৰা হৈছে। পৌৰাণিক আখ্যানটিক ৰূপক ৰূপে লৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনৰ আহ্বান নকৰি কৰ্ণই বধ কৰা ঘটোৎকচৰ কাহিনীৰ যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰি কৰ্ণই বধ কৰা ঘটোৎকচৰ কাহিনীৰ মাজেৰে দিল্লীয়ে পূৰ্বাঞ্চলক কৰি অহা শোষণ-বঞ্চনা আৰ্যই অনাৰ্যৰ প্ৰতি পুহি ৰখা বিদ্বেষ আৰু ঘৃণাৰ মনোভাবক প্ৰকট কৰি তুলিছে। প্ৰাচীন আখ্যানৰ এনে নৱ মূল্যায়ন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বিৰল। সেই দিশৰ পৰা ই উল্লেখযোগ্য।

নাটকখনৰ পৰিবেশন শৈলীত অংকীয়া ভাওনাৰ ৰীতি যথাৰ্থৰূপত ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাট্য অভিনয়ৰ ঝবে মুকলি মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ, পোহৰ ব্যৱস্থাত পৰম্পৰাগত আদৰ্শ গ্ৰহণৰ হাবিয়াস, মঞ্চ উপকৰণ ব্যৱহাৰ নকৰা বা সীমিত ৰূপত ব্যৱহাৰ, সূত্ৰধাৰৰ প্ৰয়োগ, গায়ন বায়নৰ পৰম্পৰাগত নৃত্য গীত বাদ্যৰে অভিনয়ৰ পাতনি মেলা, নান্দী শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰস্তাৱনা, প্ৰৰোচনা, মুক্তিমংগল, ভটিমাৰ সমধৰ্মী গীতৰ ব্যৱহাৰ, ছন্দস্পন্দিত সংলাপৰ প্ৰয়োগ, নৃত্যৰ ভংগীত কথোপকথন, ভাওনাৰ যুদ্ধৰ বিশিষ্ট ভগী আৰু নৃত্য গীতৰ আধাৰত যুদ্ধৰ দৃশ্য ৰূপায়ণ, চৰিত্ৰৰ নৃত্য গীতত মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ আদি পৰম্পৰাগত বৈশিষ্ট্যসমূহে নাটকখনৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। ভাওনা পৰম্পৰাৰ লগত ইয়াত সংযুক্ত কৰিছে। 'নৈশ যুদ্ধ' আলি হাইদৰৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে লিখা নাটক। তেওঁ অংকীয়া ভাওনাৰ শৈলীৰে নাটক ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰি আধুনিক প্ৰাচীন নাট্যপৰম্পৰাৰ সমন্বয়ৰে যি বিশিষ্ট নাট্যৰীতি গঢ়ি তুলিব খুজিছিল। সি এইখন নাটকত পৰিপক্কতা লাভ কৰে।

অংকীয়া ভাওনাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰা আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক 'খবৰ'। গ্ৰাম্য পটভূমিত ৰচনা কৰা এই নাটকখনত শোষক ৰূপী মণ্ডলে গঞা ৰাইজৰ সৰলতা

সম্ভাৱ সম্প্ৰীতি আৰু আৰ্থিক দৈন্যৰ সুযোগ লৈ কৰি অহা শোষণ আৰু নতুন নপ্ৰজন্মৰ সেই শোষণৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়াৰ ইংগিতময় অভিব্যঞ্জনাই নাটকৰ মূল বিষয়। এই বিষয়টোক অৰ্থবহতা প্ৰদান কৰিছে ভাওনাৰ ইংগিতধৰ্মী, ব্যঞ্জনাময় উপস্থাপনেৰে। নাটকখনৰ কেইবাটাও মুহূৰ্তত ভাওনাৰ আখৰাৰ দৃশ্য সংযোগ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱৰ 'ৰামবিজয়' নাটৰ আখৰা উপস্থাপন কৰোতে তাৰ সংলাপ যুদ্ধ আদি ব্যৱহৃত হৈছে আৰু ই অতি ব্যঞ্জনাধৰ্মী হৈছে। নৱ প্ৰজন্মই অশুভ শক্তি মণ্ডলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়াৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ যেন মাৰিচ, সুবহু ৰাক্ষসৰ বধ কৰিবলৈ বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক আহ্বান কৰা। ভাওনাৰ যুদ্ধৰ আখৰা যেন নৱ প্ৰজন্মই সূচনা কৰিব খোজা বিপ্লৱৰ আখৰাহে। ভাওনাৰ আখৰাৰ পৰিবেশটো গ্ৰাম্য সমাজৰ পটভূমিত ৰজিতা খাই পৰিছে। ভাওনাৰ আখৰাৰ দৃশ্যাংশৰ এনে ইংগিতধৰ্মী, অৰ্থবহ, প্ৰতীকী ব্যৱহাৰে নাটকখনিক এক বিশিষ্ট মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল', অখিল চক্ৰবৰ্তীৰ 'এজন ৰজা আছিল' নাটকতো নাটকৰ মাজত ভাওনাৰ দৃশ্য প্ৰয়োগ হৈছে। 'খবৰ' নাটকৰ শেষলৈ ভাওনাৰ আখৰাৰ গুৰুত্ব যেন হ্ৰাস পালে তেনে অনুমান হয়।

'কু-প্ৰথা' তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। এখন প্ৰাচীন নগৰীত প্ৰচলিত নৰবলিৰ দৰে কু-প্ৰথাক মুখ্য উপজীব্য কৰি নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। নাটকখন অতীত আৰু বৰ্তমানৰ যেন এক মূল্যায়ন। আদিম গুহা মানৱৰ বৰ্বৰ সভ্যতা নাগৰিক সভ্যতালৈ উত্তৰিত হৈছে। কিন্তু অসভ্য বৰ্বৰ মানুহটো সভ্য শিক্ষিত মানুহৰ মাজতো লুকাই আছে। ঠিক সেইদৰে শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব আদিয়ে সভ্যতাৰ প্ৰতিটো স্তৰতে বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। নৰবলিৰ কাহিনীক উপজীব্য হিচাপে লৈ আধুনিক সমাজৰ মূল্যায়ন 'কু-প্ৰথা' নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু। একেই বিষয় আৰু ভাববস্তুক লৈ তেওঁ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটক ৰচনা কৰিছিল। লোকনাটকৰ বৰ্ণনাধৰ্মী ৰীতি প্ৰক্ষেপ হৈছিল যদিও ব্যাপকভাবে লোকনাট্য লোককলা প্ৰয়োগৰ সুযোগ কাহিনী উপস্থাপন পদ্ধতিয়ে দিয়া নাছিল। লোকনাট্যৰ আংগিক আৰু কৌশল প্ৰয়োগৰ বাবেই সুকীয়া শৈলীত কিছু সাল-সলনিৰে 'কু-প্ৰথা' নাটকখন ৰচনা কৰা হয়। লোকনাট্য শৈলীত হুঁচৰি দলৰ উপস্থাপন কৰি নাট্যকাহিনী প্ৰকাশ কৰা হৈছে, অংক আৰু দৃশ্য বিভাজনৰ আৱশ্যকতা নোহোৱা কৰিছে আৰু অভিনেতাৰ ব্যৱধান নোহোৱা কৰিছে। মঞ্চৰ আঁৰ কাপোৰ খোলা ৰাখি মুকলি মঞ্চত নাট্যাভিনয় অনুষ্ঠিত কৰি মঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ ব্যৱধান নোহোৱা কৰিছে। ঠিক সেইদৰে মঞ্চ উপকৰণ পৰিহাৰ কৰিছে আৰু নৃত্য গীত ছন্দোবদ্ধ সংলাপ ৰচনাৰে এক সাংগীতিক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। নাটকৰ আৰম্ভণিতেই অৰ্ধনাট্যধৰ্মী লোকনাট্য হুঁচৰিৰ আদৰ্শত মঞ্চত এদল বিহুৱাই হুঁচৰি মাৰিছে। এই হুঁচৰিৰ ঘোষা, পদ, যোজনা, লহৰি, ধেমালি আদিৰে নাট্যবস্তু উপস্থাপন কৰিছে।

পৰম্পৰাগত আৰ্হিত হুঁচৰিৰে নাট মেলিছে এনেদৰে—

হুঁচৰি ঃ ৰাইজৰ কুশলাৰ্থে (ঢোলত চাপৰ)

ঘোষা ঃ হুঁচৰি এ চ'ত,
আমি ওমলো য'ত (দেহি ঐ)
দুবৰিও নগজে ত'ত।
ৰাইজ ঐ ক'ত
আমি নাট কৰো য'ত (দেহি ঐ)
ভাৱৰীয়া নালাগে ত'ত।

ইত্যাদি বুলি নামৰ গুৰি ধৰাৰ দৰেই 'ৰাইজৰ মাজত, আমি নাট মেলোতে দায় দোষ যাব যে খেমি ঐ...' বুলি নাট্যাভিনয়ৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে আগতীয়াকৈ 'খেমা' বিচাৰিছে। হুঁচৰিৰ লহৰিৰ ৰং ৰহইচৰ মাজেৰে অভিনয়ত অংশ লোৱাৰ ধাৰণা দিয়া হৈছে আৰু হুঁচৰিৰ উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশটো আধুনিক মঞ্চত নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হৈছে। হুঁচৰিৰ জয়ধ্বনি, ঘোষা, পদ, লহৰি, যোজনাৰ ক্ৰমাগত প্ৰয়োগেৰে কাহিনী উপস্থাপন কৰি অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠানটি নাট্যকাহিনীৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ কৰি লোৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে সামৰণিতো হুঁচৰিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নাটকৰ অন্তিম মুহূৰ্তত বিদ্ৰোহী গণশক্তিক ব্যঞ্জনাময় উপস্থাপনৰ বাবে হুঁচৰিৰ সহায় লোৱা হৈছে। হুঁচৰিৰ বৃত্তাকাৰ গতি, পদ চলনা, হেই হেই হেই ধ্বনিক অৰ্থৱহ ৰূপদ বিদ্ৰোহৰ অভিব্যক্তি ৰূপে দেখুৱাইছে। শেষথ ই হুঁচৰিৰ চাপৰৰ লগত মিলি গৈছে। লোকানুষ্ঠানটিৰ আদৰ্শত কাহিনী পৰিসমাপ্তি দেখুৱাৰ ফলত সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটি নাটকীয় তাৎপৰ্যৰে জিলিকি উটিছে। হুঁচৰিৰ পৰম্পৰাৰে এটি আশীৰ্বাদেৰে নাট্যাভিনয়ৰ সামৰণি মাৰিছে।

হুঁচৰি দলেৰে নাট্যাভিনয়ৰ পাতনি আৰু সামৰণি মৰাৰ উপৰিও ইয়াৰ ঢুলীয়া আৰু তালীয়াই সূত্ৰধাৰ আৰু সংগীৰ ৰূপ লৈ কাহিনীক পৰণতিৰ দিশলৈ আগুৱাই নিছে। ঢুলীয়া হাতৰ দৰেই ঢুলীয়া ওজাই 'প্ৰথমে প্ৰণামো মোৰ গুৰু লোকজন' বুলি গুৰু আৰু সভাসদৰ বন্দনা কৰিছে। ইয়াৰ পাছতেই 'শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন' বুলি নাট্যবস্তু উপস্থাপন কৰিছে। এই মালিতাত সংক্ষিপ্ত ৰূপত কাহিনীৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তুৰ আভাস দিছে। ই যেন অংকীয়া ভাওনাৰ মংগলাচৰণ ভটিমা সদৃশ। ঢুলীয়া ওজাৰ এই মালিতা প্ৰৰোচনাধৰ্মী, নাট্যোৎকণ্ঠা সৃষ্টি কাৰক। পৰৱৰ্তী সময়ত কাহিনীৰ পৰিক্ৰমাৰ বিবিধ স্তৰত ঢুলীয়া আৰু তালিয়াই ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছে, পৰৱৰ্তিত পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ আভাস দিছে, চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে, বিবিধ ঘটনাৰ পটভূমি নিৰ্মাণ কৰিছে, সেই পটভূমি বা পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ নিৰ্দেশ দিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক কাৰ্য, পৰিণতিৰ আভাস দিছে, ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰিছে, কাহিনী

পৰিক্ৰমাৰ জটিল সংঘাতময় মুহূৰ্তবোৰলৈ দৰ্শকক আগবঢ়াই নিছে। এই বৈশিষ্ট্যই ইয়াক লোকনাট্যৰ বৰ্ণনাত্মক ৰূপ প্ৰদানিছে।

লোকনাট্যৰ সাংগীতিকতাক নাটকখনত যথাৰ্থ ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। নৃত্য গীতেৰে কাহিনী পৰিক্ৰমাৰ জটিল দ্বন্দ্বমুখৰ মুহূৰ্তবোৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰে ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। দেশত বানপানী অহা, বানপানীত সৰ্বস্বান্ত মানুহে দেশ ত্যাগ কৰা, দেশলৈ আলহী ৰূপী বলি অহাৰ আনন্দ, ঘাটকে প্ৰজাক অত্যাচাৰ কৰা, প্ৰজাই দেশ প্ৰধানৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ আখৰা কৰা বা বিপ্লৱৰ সূচনা কৰা, পথাৰত কৃষিকৰ্ম কৰা, নৰ বলি দিয়া, বলিৰ নৃশংস ৰূপ দাঙি ধৰা, গণশক্তিৰ উত্থানৰ ইংগিত দিয়া আদি ঘটনা আৰু কাৰ্যক নৃত্য গীতেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই নৃত্য গীতসমূহ সৃষ্টিশীল আৰু বহু সময়ত লোকপৰম্পৰা যুক্ত। ভাওনাৰ যুদ্ধৰ গীত-নৃত্য, বিহুগীত, মিচিং, বড়ো জনগোষ্ঠীয় নৃত্য-গীত, পূজাৰ আৰতিৰ নৃত্য, ওজাপালিৰ দেওধনী নাচ ইত্যাদিক নাটকীয় তাৎপৰ্যৰে প্ৰয়োগ কৰাটো লক্ষণীয়। উদাহৰণস্বৰূপে বলিৰ সন্মুখত বলি দিয়াৰ মুহূৰ্তত নৰ্চা নাচ দেৱতাৰ সন্মুখত কৰা আৰতি সদৃশ। এই নৃত্যই বলিক লৌকিক জগতৰ উৰ্ধলৈ লৈ গৈছে। বলিক বলি দিয়াৰ লগে লগে নৰবলিৰ ভয়াৱহ পৰিৱেশ, মৃত্যুৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টিৰ বাবে নাচনীয়ে ওজাপালিৰ দেওধনী নাচ নাচিছে। এনেদৰে সমগ্ৰ নাটকখনত লোকনৃত্য গীত, নাট্য ঘটনাক ব্যঞ্জনাময় ৰূপত উপস্থাপনৰ সহায়ক ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। ঢোল, পেঁপা, বাঁহী, ডবা, কাঁহ আদি লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰেও 'কু-প্ৰথা' নাটকৰ লোকনাট্যধৰ্মী গুণ জিলিকাই তোলাত সহায় কৰিছে।

আলি হাইদৰে তেওঁৰ বহু নাটকত লোক নাটকৰ সূত্ৰধাৰী ৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰায়বোৰ পৰম্পৰাগত নাট্যানুষ্ঠানতে সূত্ৰধাৰ, ওজা আদি চৰিত্ৰ একোটাই তেওঁলোকৰ সহযোগী সংগী, পালি বা পালি। দাইনা পালি ইত্যাদিৰ সহায়ত কাহিনী বৰ্ণনা কৰি নাট্যানুষ্ঠানক বৰ্ণনাত্মক ৰূপ দিয়ে। এই বৈশিষ্ট্যটি আকৌ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখটৰ এপিক থিয়েটাৰতো দেখা যায়। তাতো ব্যাখ্যাকাৰক একোজনে কাহিনী ব্যাখ্যা কৰে। কেতিয়াবা চৰিত্ৰ একোটাই দ্বৈত ভূমিকাত সূত্ৰধাৰী ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। লোকনাটকতো প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ওজা আদি চৰিত্ৰই কাহিনীৰ বিবিধ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰে। সেয়ে অসমীয়া নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা বৰ্ণনাত্মক শৈলী বা সূত্ৰধাৰ তথা ব্যাখ্যাকাৰ সদৃশ চৰিত্ৰসমূহৰ মূল শিপাৰ সন্ধান লোকনাটকৰ মাজতে কৰাতো দোষণীয় নহয়। আলি হাইদৰে তেওঁৰ নাটকত লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ াদৰ্শতে সূত্ৰধাৰী ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিছে। কেতিয়াবা ইয়াক গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাচৰ আদৰ্শত বহু চৰিত্ৰৰ সমষ্টি ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ সংগীতালয় ইয়াৰ উদাহৰণ। কেতিয়াবা পৰম্পৰাগত নাট্যৰ সূত্ৰধাৰক একেদৰেই আনিছে। 'একদিন কা বাদশ্বাহ', 'ধুমুহা পখীৰ

নীড়' আদি ইয়াৰ উদাহৰণ। কোনো কোনো নাটকত আকৌ প্ৰধান চৰিত্ৰ একোটা বা কেইবাটাও বিভিন্ন মুহূৰ্তত সূত্ৰধাৰী ৰূপত দৰ্শকৰ সৈতে আলাপত লিপ্ত হৈ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। 'নঙলা মুখৰ অনুভৱ' নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ জলি, 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ স্বামী চৰিত্ৰটি, 'এখন নাটকৰ জন্ম' নাটকৰ প্ৰীতম, বিজন, হাৰুণ, মদন, উত্তম, বৰ্ণালী আদি প্ৰত্যেকেই বিভিন্ন মুহূৰ্তত সূত্ৰধাৰী ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ত আকৌ অভিনয় ৰূপত নাটকৰ পৰিচালককেই সূত্ৰধাৰৰূপে কাহিনী উপস্থাপনৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছে।

লোক নাটকত মূকা অভিনয় প্ৰয়োগ লক্ষণীয় দিশ। ভাৰতীয় জননাট্যানুষ্ঠান কুটিয়ত্তম, কুচিপুড়ি, যক্ষগানত মূকাভিনয়ৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাবে দেখা যায়, অসমৰ ভাৰী গান ইত্যাদিত মূকাভিনয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰে। আলি হাইদৰে তেওঁৰ নাটকত মূকাভিনয় প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। 'একদিন কা বাদশ্বাহ' নাটকত, 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নাটকত মূকাভিনয়ৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। এনেদৰে তেওঁৰ নাটকৰ পৰ্যালোচনাৰে লোকনাট্যকলাৰ বিবিধ দিশ পোহৰলৈ আনিব পৰা যায়।

লোকনাট্যকলা প্ৰয়োগ বিশিষ্ট নাটকৰ শিল্প সৌষ্ঠৱ

আলি হাইদৰে তেওঁৰ নাটকত বিভিন্ন উৎসৰ পৰা বিবিধ লোক উপাদান প্ৰয়োগ কৰিছে। এই উপাদানসমূহে এহাতে যিদৰে নাট্যসমূহক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে অন্যহাতে নান্দনিক সৌন্দৰ্যও প্ৰদান কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা তেওঁৰ নাটক বিচিত্ৰ আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰাও অভিনৱ। সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ৰূপকাত্মক, শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব প্ৰকাশক ইত্যাদি বিবিন্ন বিষয়বস্তুক লোকনাট্যৰ উপাদানেৰে অৰ্থৱহ ৰূপত উপস্থাপন কৰাত তেওঁ সফল হৈছে। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'ৰ দৰে সামাজিক চেতনা মুক্ত নাটকৰ সমাজ চেতনা তীব্ৰ কৰি তুলিছে সূত্ৰধাৰী ৰীতিয়ে। ঠিক সেইদৰে 'কু-প্ৰথা', 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'ৰ দৰে ৰূপকধৰ্মী, প্ৰতীকী নাটকসমূহৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা অধিক ঘণীভূত কৰাত সহায় কৰিছে লোকনাট্যৰ নৃত্য গীত সংলাপৰ সাংগীতিক প্ৰয়োগে। ঠিক সেইদৰে 'একদিন কা বাদশ্বাহ' আদি ৰাজনৈতিক ব্যংগ নাটককো লোকনাট্যৰ সূত্ৰধাৰী ৰীতিয়ে সমৃদ্ধ কৰিছে। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো নাটকসমূহক লোকনাট্যকলাৰ উপাদানে অভিনৱ সৌষ্ঠৱশীলতা প্ৰদান কৰিছে। লোকনাটকৰ সূত্ৰধাৰ বা সূত্ৰধাৰ সদৃশ চৰিত্ৰসমূহে কাহিনী বিন্যাসত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এওঁলোকে নাটকসমূহত অংক বা দৃশ্য বিভাজন আৰু আঁৰ কাপোৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা নোহোৱা কৰিছে। তেওঁলোকৰ গীত-পদ কথাই কাহিনী বা ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছে আৰু স্থান কাল পাত্ৰৰ পৰিৱৰ্তনৰ আভাস দিছে। পৰিবেশ পৰিস্থিতি মুহূৰ্ততে সলনি কৰি দিছে। সেয়ে প্ৰায়ভাগ নাটকে নিৰৱচ্ছিন্ন গতি লাভ কৰিছে। অৱশ্যে হাইদৰদেৱে নাটকত



'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য নাটকৰ এটি দৃশ্য (প্ৰথম প্ৰদৰ্শন)

দৃশ্য বিভাজন নকৰাকৈ থকা নাই। কিন্তু 'কু-প্ৰথা'ৰ দৰে নাটকত লোকনাট্য শৈলীৰ সহযোগত বিৰতিহীনভাবে কাহিনী আগবঢাই নিবলৈ সক্ষম হৈছে।

নাটকৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ প্ৰস্তাৱনা আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনাই লোকনাট্যকলাৰ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হৈ নব্য ৰূপ লাভ কৰিছে। লোকনাটকৰ সূত্ৰধাৰ সদৃশ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা গীত পদ কথাৰে প্ৰস্তাৱনা আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ কাম দুটা সম্পাদন কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছে। ইযাৰ লগতে নাট্যকাৰজনাই তেওলোকৰ জৰিযতে বক্তব্য প্ৰকাশৰ সুযোগ পাইছে। আকৌ সূত্ৰধাৰ সদৃশ চৰিত্ৰ নৃত্য গীতেৰে বিষযবস্তু উপস্থাপন কৰি ঘটনাৰ ইংগিত দিছে। মঞ্চসজ্জা, সাজসজ্জা, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য, মানসিক অৱস্থা, সংগীত, পোহৰ, পৰিবেশ আদিৰ বৰ্ণনা দি পৰিচালকৰ ভূমিকা পালন কৰিছে। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিষযে কিছু কথা কৈ কিছু আন্ধাৰত ৰাখি সূত্ৰধাৰ সদৃশ চৰিত্ৰই নাট্যোৎকণ্ঠাও বৃদ্ধি কৰিছে। এই চৰিত্ৰসমূহ নাট্যকাৰজনাক সহজেই অতীত বৰ্তমানত বিচৰণ কৰাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰিছে। পশ্চাদ অৱলোকন পদ্ধতি প্ৰযোগৰ লোকনাট্যশৈলী বিশেষ সহাযক হৈছে। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'ত সংগীতাৰ নৃত্য গীতে কাহিনীক সহজেই অতীতলৈ লৈ গৈছে।

লোকনাটকৰ চৰিত্ৰক আলি হাইদৰে এটা বিশেষ দিশৰ প্ৰযোগ কৰিছে। হঁচৰিৰ ঢুলীযা, তালীয়া, ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰ, সংগী আদিক সূত্ৰধাৰ ৰূপে উপস্থাপন কৰিছে।

এওঁলোকে নাট্যকাহিনীৰ নিৰপেক্ষ পৰ্যবেক্ষক, নৃত্য গীতত নিপুণ, কেতিয়াবা এই চৰিত্ৰসমূহক প্ৰতীকী তাৎপৰ্যৰে জিলিকাই তুলিছে। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাটকত সূত্ৰধাৰজনে কোনো কোনো মুহূৰ্তত চৰিত্ৰৰ দ্বিতীয় সত্তা ৰূপত ভূমুকি মাৰিছে। 'কু-প্ৰথা' নাটকত দেওধনীক ভয়, শংকা আৰু মৃত্যুৰ প্ৰতীকী ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

লোকনাটকৰ সংলাপ লয়ধৰ্মী, পদ্যাত্মক আৰু বহু দৰ্শকৰ সন্মুখত উদাত্ত কণ্ঠেৰে পাব পৰা ধৰণৰ। আলি হাইদৰেও লোকনাট্যৰ সংলাপৰ এই বৈশিষ্ট্যটি নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁ পৌৰাণিক আৰু ৰূপকাত্মক নাটকত লয়যুক্ত সংলাপ প্ৰয়োগ কৰি নাটকৰ পটভূমিক পৰিদৃশ্যমান ব্যৱহাৰিক জগতৰ পৰা বহু নিলগলৈ লৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছে। 'নৈশযুদ্ধ', 'কু-প্ৰথা' নাটকৰ সংলাপত চকু ফুৰালেই এই দিশটো স্পষ্ট হ'ব।

লোকনাট্যৰ আলোকত জিলিকাই তোলা নাট্যসম্ভাৰত বিবিধ নৃত্য গীতৰ প্ৰয়োগ হৈছে। এই নৃত্য গীতে আধুনিক নাটকসমূহক বিভিন্ন দিশত গুণবিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। লোক নৃত্য গীতেৰে সম্পাদন কৰা কাৰ্যসমূহ এনেধৰণৰ—কাহিনী উপস্থাপন কৰা, গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যঘটনাৰ প্ৰকাশ কৰা, নেপথ্যত সংঘটিত ঘটনা ক্ৰমৰ আভাস দিয়া, পৰিৱেশ সৃষ্টি, দৃশ্যান্তৰৰ সূচনা দিয়া, চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা আৰু চৰিত্ৰৰ আবেগ অনুভূতি দুখ-যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰা ইত্যাদি।

লোক নাট্যকলা প্ৰয়োগ বিশিষ্ট নাট্যৰাজিৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে জনাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ দিশটোও পোৰলৈ আহিছে। ওজাপালি হুঁচৰি, ভাওনা, জন জাতীয় নৃত্য গীত আদিক আধুনিক নাটকত প্ৰয়োগকৰি নাটকক জাতীয় নাটকৰ সৈতে সংযুক্ত কৰি এক প্ৰকাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিছে। অন্যহাতে লোককলাসমূহৰ চৰ্চা অনুশীলনৰ এক পৰিৱেশ সৃষ্টিতো অৰিহণা যোগাইছে।

সীমাবদ্ধতা

আলি হাইদৰৰ লোকনাট্যকলা প্ৰয়োগ বিশিষ্ট নাটকসমূহৰ সীমাবদ্ধতাও নথকা নহয়। বিশেষকৈ লোকনাট্য কলাৰ বিশুদ্ধ জ্ঞান অবিহনে ইয়াৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য ৰক্ষা কৰি অভিনয় কৰা সম্ভৱ নহয়। সেয়ে এনে নাটকৰ অভিনয় সকলো লোকে সহজে কৰিব নোৱাৰে। অন্যহাতে কোনো কোনো নাটকত লোকনাট্যকলাৰ প্ৰয়োগ শেষলৈকে অৰ্থবহ ৰূপত ধৰি ৰাখিবলৈ নাট্যকাৰ সফল হোৱা নাই। 'খবৰ' নাটকত ভাওনাৰ দৃশ্যই বিষয়বস্তুক অভিব্যঞ্জিত কৰাৰ ব্যাপক সুযোগ দিছিল কিন্তু নাট্যকাৰ যেন সেই সুযোগৰ সদ ব্যৱহাৰ কৰাত শেষলৈ সফল নহ'ল। 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নাটকতো ভাওনাৰ আংগিক প্ৰয়োগ সম্পৰ্কত প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সমালোচক

শৈলেন ভৰালীৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য'ৰ দৰে নাটকত বিষয় আৰু আংগিকৰ মাজত সু-সমন্বয় স্থাপন নোহোৱাত কাহিনীৰ স্বাভাৱিক, সুস্থ বিকাশত বাধা জন্মিছে। অৱশ্যে এই মন্তব্য সম্পূৰ্ণ মানি ল'ব নোৱাৰি। এনেদৰে দুই এটা সীমাবদ্ধতা থাকিলেও তেওঁ নাটকত লোক নাট্যকলা প্ৰয়োগত সফল হৈছে। লোকনাট্যৰ উপাদানেৰে নাটকক সমৃদ্ধ কৰি তোলাৰ বাবে তেওঁ নিশ্চয় কৃতিত্ব পাবৰ যোগ্য।

উপসংহাৰ

আলি হাইদৰৰ লোকনাট্যকলা প্ৰয়োগ বিশিষ্ট নাটকসমূহ ভাৰতীয় নব্য নাট্য আন্দোলনৰ এক অংশৰ তেওঁলোক কলা লোক নাট্যৰ বিবিধ সমল গ্ৰহণ আৰু প্ৰয়োগেৰে জাতীয় নাটকৰ মূল শিপাৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছে। অন্যহাতে পশ্চিমীয়া নাটৰ সমস্ত উপকৰণ বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰৰ নাট্য পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকক বিশ্ব নাট্য প্ৰবাহৰ লগতো সংযুক্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। পৰিচালক আৰু নাট্যকাৰ এই দুটা ৰূপৰ সু-সমন্বয়ে, অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতা প্ৰসূত সৃষ্টিশীলতাৰ সংমিশ্ৰণেৰে। প্ৰতিভা আৰু সাধনা, চিন্তন আৰু মননৰ সমাহাৰে আলি হাইদৰ নাটকক অভিনৱ সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰিছে। আধুনিক নাটক এখনত লোককলা লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগ সহজ সাধ্য নহয়। ভাৰতীয় লোকনাট্যকলাক আধুনিক নাটকৰ অন্তৰংগ সম্পদত পৰিণত কৰিব নোৱাৰিলে এই লোককলাৰ ঐশ্বৰ্যসমূহ নাটকৰ বৰ্হিৰংগ উপাদান ৰূপে বাহিৰতে থাকি যোৱাৰ সম্ভাৱনা ব্যাপক। আলি হাইদৰৰ নাটক এই দুৰ্বলতাৰ পৰা প্ৰায় উৰ্ধত অৱস্থান কৰিছে। তেওঁ লোকনাট্যৰ বিবিধ সমলক নাট্য গুণ বিশিষ্টতাৰে নাট্যকাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ সোপান ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকক প্ৰসিদ্ধি প্ৰদান কৰিছে। ●

প্ৰসংগ টীকা

১. নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৬/১২৪-১২৫
২. John Gasner _ 'Masters of Drama', P. ৩-৪
৩. নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬/২৪-২৫
৪. দ্ৰষ্টব্য, আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য ঃ বাংলা নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ২৩
৫. দ্ৰষ্টব্য, আলি হাইদৰ ঃ নেপথ্য আলাপ, 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'।
৬. কপিলা বাৎসায়ন ঃ পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাট্য বহুমুখী ধাৰা।
৭. উল্লিখিত পুথি, পৃ- ১৪৫
৮. উদ্ধৃত আনন্দ মোহন ভাগৱতী ঃ 'কুশল গান', পৃ-১৮
৯. শৈলেন ভৰালী ঃ 'অসমীয়া নাটক, স্বৰাজোত্তৰ কাল', পৃ-৮০

আলি হাইদৰৰ *নৈশযুদ্ধ* ঃ এক পৰ্যালোচনা

মহেশ মহন্ত

আলি হাইদৰ। অসমৰ নাট্য জগতৰ এটি পৰিচিত নাম। তিনিকুৰিৰো অধিক নাটক ৰচনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰা আলি হাইদৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, গল্প আদিৰ জৰিয়তেও অসমীয়া সাহিত্যৰ সেৱা কৰি গৈছে। অসমীয়া নাট্য জগতক চহকী কৰা আলি হাইদৰৰ সমসাময়িক অন্য নমস্য অসমীয়া নাট্যকাৰেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে যদিও আলি হাইদৰৰ লগত সেই সকলৰ পাৰ্থক্য আছিল চকুত লগা। হাইদৰে কেৱল নাটক লিখাই নাছিল—লিখা নাটকবোৰ পৰিচালনাৰ জৰিয়তে কাৰিকৰী অসুবিধা দূৰ কৰি মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছিল। প্ৰতিখন নাটকেই হাইদৰে সম্পৰীক্ষাৰ জৰিয়তেহে সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। মই জনাত হাইদৰৰ বাহিৰে নিজৰ সৃষ্টিক বিভিন্ন নাটকীয় সম্পৰীক্ষাৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ কৰি অভিনয়ৰ বাবে উলিয়াই দিয়া নাট্যকাৰৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহ'ব। সেয়েহে হাইদৰৰ প্ৰতিখন নাটকেই আছিল মঞ্চ সফল। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'ৰ পৰা 'নৈশযুদ্ধ'লৈকে প্ৰতিখন নাটকেই হাইদৰৰ নিজৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰেহে মঞ্চায়ন হৈছে। নাটক লিখাৰ পৰা অভিনয়, ৰূপসজ্জা, পোহৰ, সংগীত, অভিনেতাৰ সংলাপ নিৰূপণ, পদচালনা আনকি দৰ্শকৰ আসনৰ অৱস্থান পৰ্যন্ত চকু দিয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালক আছিল আলি হাইদৰ। হাইদৰৰ নাটকবোৰৰ ভিতৰত 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' অংকীয়া শৈলীৰ পটভূমিত আৰু 'নৈশ যুদ্ধ' সম্পূৰ্ণ অংকীয়া নাট্যশৈলীৰ আধাৰত পৰিচালিত। আনকি সাজসজ্জা, অভিনেতাৰ যুদ্ধত ব্যৱহাৰ কৰা ধনু-টোণ আদিও পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত ব্যৱহৃত হোৱা সম্পদেৰে নিৰ্মিত। এই নাটকখনৰ প্ৰযোজনা হাইদৰৰ এক অভিনৱ প্ৰযোজনা। এই লেখাত সেইবোৰ দিশৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰি মাত্ৰ নাটকখনৰ জন্মলগ্নৰে পৰা জড়িত হৈ থকা এজন নাট্যকৰ্মী হিচাপে নাটকখনৰ কাহিনীভাগৰ ওপৰত চমুকৈ আলোচনা কৰিব বিচৰা হৈছে।

'নৈশ যুদ্ধ' নাটকৰ কাহিনীভাগ ভাৰতীয় মহাকাব্য মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা হৈছে। মহাভাৰতৰ মহাকাব্যত বৰ্ণিত দুৰ্যোধনৰ দ্বাৰা পাণ্ডৱক কৰা অলেখ অন্যায়ৰ ভিতৰৰে সম্পূৰ্ণ যুদ্ধৰীতি বৰ্জিত 'নিশাৰ যুদ্ধ'ও অন্য এক গভীৰ অন্যায়। জতুগৃহ দাহ,

কপট পাশাখেল, ভীমক বিহদিয়া, ৰাজসভাত প্ৰকাশ্যে দ্ৰৌপদীক বিবস্ত্ৰা কৰাৰ আদেশ দিয়া, সপ্তৰথীৰ দ্বাৰা অভিমন্যু বধ আদি কৌৰৱৰ অলেখ ষড়যন্ত্ৰত পাণ্ডৱ কাণে কাণ মাৰি সাৰি গৈছে বা মানসিক ভাবে বিধ্বস্ত হৈছে। কিন্তু কৌৰৱৰ দ্বাৰা পাণ্ডৱক বিধ্বস্ত কৰিবলৈ কৰা অন্যায় প্ৰচেষ্টা 'নিশাৰ যুদ্ধ'ত কামৰূপী বীৰৰ সহযোগত কৌৰৱৰ পক্ষ যেনেদৰে বিধ্বস্ত হৈছে- তেনে উদাহৰণ মহাভাৰতত খুব বেছি পোৱা নাযায়। কামৰূপী বীৰৰ ৰণ হুংকাৰত অসংখ্য সেনা নিপাত হোৱা নিশাৰ যুদ্ধত, কৰ্ণৰ একাঘ্নী বানৰ আঘাতত ঘটোৎকচৰ মৃত্যু হোৱাটো পাণ্ডৱৰ ক্ষতি যদিও কৌৰৱৰ শেষ আশা অৰ্জুন বধৰ বাবে ৰখা কৰ্ণৰ একাঘ্নীবান কৰ্ণৰ হাতৰ পৰা গুচি গৈছে। প্ৰত্যক্ষভাৱে ঘটোৎকচ বধ পাণ্ডৱৰ বাবে ক্ষতি হ'লেও পৰোক্ষভাৱে এই ক্ষতি কৌৰৱৰ বাবে অপৰিসীম। ঘটোৎকচ বধ মহাভাৰত যুদ্ধৰ এক 'টানিং পইণ্ট' আৰু সেই টানিং পইণ্টৰ এই জটিল কাহিনীটোৰ নাট্যৰূপ আলি হাইদৰৰ 'নৈশ যুদ্ধ'। নাটকৰ মূল কাহিনী 'নিশাৰ যুদ্ধ' হ'লেও নাট্যকাৰে আৰম্ভণিতে নাটকৰ কাহিনীৰ বহু আগলৈ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞলৈ কাহিনীভাগ লৈ গৈছে—যি যজ্ঞস্থলীত পূৰ্বাঞ্চলীয় কন্যা হিড়িম্বাৰ উপস্থিতিক প্ৰত্যক্ষ প্ৰত্যাহ্বান জনাই আৰ্যকুল বধু দ্ৰৌপদীয়ে হস্তিনাপুৰ আৰু পূৰ্বাঞ্চলৰ সংঘাত ঘোষণা কৰিছে। তাৰ পিছৰ পৰা মহাভাৰতীয় কাহিনীভাগ মহাভাৰতৰ মতে আগবাঢ়ি গ'লেও কিন্তু নাট্যকাৰৰ মূল বক্তব্য 'ধৰ্মৰ জয় অধৰ্মৰ পৰাজয়' নহয়। মূল উদ্দেশ্য হ'ল— হস্তিনাপুৰত পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰতি অতীজৰ পৰা কৰি অহা বঞ্চনাৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনাৰ জৰিয়তে পুৰণিক নতুন দৃষ্টি তথা নৱমূল্যায়ন কৰাৰহে। নাট্যকাৰৰ ভাষাৰে—

'মহাকাব্যৰ চিত্ৰকল্প কিছু
নাটক আকাৰে কৰিছো সাজু।
উপেক্ষিতে নায়ক মহাকাব্যৰ
ঘটোৎকচ এই পূৰ্বাঞ্চলৰ।
কাহিনী কিম্বা চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
নহয় মূল মহাকাব্যৰ কথন।
নাটক ৰূপেহে কৰি গ্ৰহণ
নতুন দৃষ্টি তথা নৱমূল্যায়ন।'
(নাটকৰ ভটিমা)

এই খনিতে উৰিষ্যাত এই নাটকৰ বিষয়ে হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিষয়ে উল্লেখ

এই প্ৰবন্ধৰ লেখক মহেশ মহন্তই 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকৰ কৰ্ণ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল। অসম তথা অসমৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ হোৱা নাটকখনক তেওঁ দুৰন্ত অভিনয়ে বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছিল। —*সম্পাদক*

কৰিলো। ভূবনেশ্বৰৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকখনি মঞ্চস্থ হৈছিল ২০০১ চনত। সেই সময়ৰ উৰিষ্যা বিধান সভাৰ মাননীয় অধ্যক্ষ আছিল দৰ্শকৰ প্ৰথমশাৰীত। বিশাল প্ৰেক্ষাগৃহ আছিল দৰ্শকেৰে পৰিপূৰ্ণ। নাটকৰ শেষ দৃশ্যত উত্তাল হাততালিৰ শব্দতহে আমি অভিনেতাসকলে দৰ্শকৰ উপস্থিতিৰ সংখ্যা অনুমান কৰিব পাৰিছিলো। নাটকৰ শেষত নাট্যকাৰক প্ৰশ্ন কৰিছিল 'হাইদৰ, ঘটোৎকচ আলফা নে কি?' হাইদৰে উত্তৰ দিয়া নাছিল। হাইদৰ আলফা বা আলফাৰ সমৰ্থকো নাছিল কিন্তু মহাভাৰতৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে হস্তিনাপুৰ ৰূপী দিল্লীয়ে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰতি কৰা বঞ্চনাৰ প্ৰতি আছিল সজাগ। দিল্লীয়ে অসমক শোষণ কৰা নাই বুলি কোৱা অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ লগত হাইদৰ একেশাৰীত নাছিল। সেয়েহে 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকত ঘটোৎকচ আৰু হিড়িম্বাৰ মুখেদি সাহসেৰে কোৱাব পাৰিছিল—

'হিড়িম্বা ঃ *মোৰো সেয়েই কাম্য। তথাপিতো স্মৰণ কৰাও তোক-*
পুত্ৰ মোৰ, আমি বঞ্চিত, লাঞ্ছিত।
ঘটোৎকচ ঃ *জানো আই, হস্তিনাপুৰে পূৰ্বাঞ্চলক চাই আহিছে মাহী*
আইৰ দৃষ্টিৰে। সৰ্বদা কৰি আহিছে বঞ্চনা, প্ৰবঞ্চনা, কিন্তু আই
সেইয়া মই নিদিওঁ হ'বলৈ। মই বুজাই দিম পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰাক্ৰম।'

অন্যহাতে একে সময়তে ভাৰতীয় সমাজ জীৱনত আৰ্য-অনাৰ্য আৰু উচ্চ-নীচ সংঘাতক সফলভাৱে অংকিত কৰিবলৈ নাট্যকাৰ সফল হৈছে। মহাভাৰতীয় পৰিক্ৰমাত মহাৰথী বুলি সৰ্বজনস্বীকৃত হোৱাৰ পিছতো, পদে পদে হীন কুলোদ্ভৱ বুলি অপমান আৰু ঘৃণাসূচক মন্তব্যকো জীৱনৰ পাথেয় কৰি লোৱা কৰ্ণৰ মাজেদি ভাৰতীয় সমাজৰ উচ্চ-নীচ ভেদাভেদ আৰু ঘৃণীত ষড়যন্ত্ৰত নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিৰ পৰা সাৰি যোৱা নাই। নাট্যকাৰে লক্ষ্য কৰিছে-মহাভাৰতত শান্তি স্থাপনৰ নামত হোৱা ককাই ভাইৰ মাজৰ 'ধৰ্মযুদ্ধ'ৰ ফাঁকে ফাঁকে অনাৰ্য আৰু হীন কুলোদ্ভৱক ভাৰতৰ সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰাই ৰখাৰ এক গভীৰ অভিসন্ধি প্ৰবাহিত হৈ আছে। একলব্য, ঘটোৎকচ, কৰ্ণ আদিয়েই ইয়াৰ প্ৰধান উদাহৰণ। যুগনায়ক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাই আটাইতকৈ বৈষম্যমূলক। নিজকে নিৰপেক্ষ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতিটো দিহা-পৰামৰ্শৰ অন্তৰালত আছিল এক নিৰ্দিষ্ট গোপন উদ্দেশ্য। নিশাৰ যুদ্ধত ঘটোৎকচক সেনানায়ক হিচাপে প্ৰক্ষেপ কৰাৰ গত্যন্তৰ নাই—পাণ্ডৱৰ। কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় যুধিষ্ঠিৰে সিদ্ধান্ত ল'ব পৰা নাই। ঠিক সেই সময়তে শ্ৰীকৃষ্ণই পৰামৰ্শ দিছে। প্ৰকাশ্যে দিয়া পৰামৰ্শত কোনো আপত্তি নাই-কিন্তু '(স্বগতঃ) মহাবলী, মহাপ্ৰতাপী, শক্তিৱন্ত মায়াবী ঘটোৎকচ, তোমাক কোনেও নোৱাৰে ৰুধিব। (হাঁহে) আৰ্যকূলত অনাৰ্য। ৰাক্ষস অসুৰ অনাৰ্য ঘটোৎকচ জীৱিত থাকিলে আৰ্যকূলত অনাৰ্যৰ হ'ব বিস্তাৰ। ঘটোৎকচ বধৰ


'যুদ্ধ' নাটকৰ আখৰাৰ এটি মুহূৰ্ত

অবিহনে নাই উপায।' এযা শ্ৰীকৃষ্ণৰ উক্তি। আনকি ঘটোৎকচ বধৰ সংবাদ শুনি শ্ৰীকৃষ্ণই উদাত্ত নৃত্য কৰাৰ কথা নাট্যকাৰে নাটকৰ সূচনাত উল্লেখ কৰিছে। এইযা অনাৰ্য কুলোদ্ভৱৰ প্ৰতি কৰা আৰ্যৰ বৈষম্য নি তীৰ কৰুণ ইতিহাস। গোটেই নাটকখনতে তেনে এক চিন্তাধাৰা প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু নাটকৰ ১৫ নং অধ্যাযৰ 'কৰ্ণ ঘটোৎকচৰ সাক্ষাত'ৰ কাল্পনিক দৃশ্যটো ভাৰতবৰ্ষৰ বঞ্চিত, নিপীডিত মানুহৰ কৰুণ হুমুনিযাহ বুলি ক'ব পাৰি। একে সমযতে নাটকীয কল্পনাৰ চূডান্ত শিখৰত অৱস্থান কৰিছে এই দৃশ্যটোৱে। মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ লগত তিলমাত্ৰও মিল নথকা এক অসম্ভৱ কাহিনীক (যুদ্ধৰ আগেযে কৰ্ণ-ঘটোৎকচৰ সাক্ষাত, ইজনে সিজনৰ প্ৰতি কৰা প্ৰশংসাসূচক মন্তব্য) সম্পূৰ্ণৰূপে কল্পনাক আশ্ৰয কৰি অস্পৃশ্যতা আৰু বৈষম্যৰ অদৃশ্য হস্তই পিষ্ট কৰা ভাৰতীয সমাজৰ দুৰ্ভাগ্যজনক ইতিহাসৰ স্বাক্ষৰ। কাল্পনিক দৃশ্যত ঘটোৎকচে কৰ্ণক কৈছে—'তুমি অতি মূঢমতি কৰ্ণ— মহাৰথী দুৰ্যোধনে নিবিচাৰে কদাপি, কুৰুকুল হওক মৃতকুলীযা। এজনৰ বহতীযা। এই বান প্ৰযোগৰ পিছে তোমাৰ মৃত্যু কৰিব প্ৰশস্ত। নহ'লে যে কুৰুকুল হৈ থাকিব লাগিব তোমাৰ পদানত।' ঘটোৎকচৰ ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতাত মুগ্ধ কৰ্ণও এই অভিসন্ধি সম্পৰ্কে জ্ঞাত। সেযেহে ঘটোৎকচক কৈছে—'শুনা বাচা, মোৰ মৃত্যুৱে কেৱল কৌৰৱকে নহয় পাণ্ডৱৰো উচ্চাৰোহণৰ পথ কৰিব নিৰ্ধাৰণ। কিযনো মই কুন্তীনন্দন পাণ্ডৱ জ্যেষ্ঠ। সেইবাবেই দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই চলনা কৰি নিছিল মোক কৱচ

কুণ্ডল।' অনাৰ্য আৰু হীনকুলক ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ মূল সুঁতিৰ পৰা আঁতৰাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত দেৱতাসকলৰো আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা। এই সকলো ষড়যন্ত্ৰৰ প্ৰতি আবহিত হৈ সেয়েহে ভাৰতীয় মূলোদ্ভৱ কৰ্ণই পূৰ্বাঞ্চলীয় ঘটোৎকচক সোঁৱৰাই দিব পাৰিছিল— 'তোমাক মৃত্যু অবিহনে আৰ্যজ্যেষ্ঠ শ্ৰীকৃষ্ণ নহয় নিশ্চিত। কেনেবাকৈ থাকিব লাগে বুলি অনাৰ্যৰ অধীনত। সেয়ে তোমাৰ মৃত্যুও আৰ্যৰ কাম্য। আমি দুয়ো একে পথৰে যাত্ৰী।' 'নৈশ যুদ্ধ' দুজন নিপীড়িত সমাজৰ মৃত্যুমুখী প্ৰতিনিধিৰ মুখেদি ব্যক্ত হোৱা, আবহমান কালৰে পৰা চলি নিকৃষ্ট মহাভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ কৰুণ দস্তাবেজ। অৱশ্যে মৃত্যুমুখী দুয়ো পৰিস্থিতি সচেতন প্ৰতিনিধিয়ে মহাভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই থৈ গৈছে—

> *'নুবুজে হস্তিনাপুৰে বঞ্চিতা কামৰূপৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভ, ক্ষোভেই জন্ম দিব ক্ৰোধৰ অগনিৰ, ক্ৰোধান্বিত পূৰ্বাঞ্চলে বিদ্ৰোহৰ কৰিব সূচনা।'* (ঘটোৎকচ)
>
> *'ঠিকেই। উচ্চ নীচ জাত-পাতৰ ভেদাভেদেৰে বঞ্চিত হোৱা জনে উঠিব গৰজি। সেই গোজৰণিত কঁপিব মেদিনী।' (কৰ্ণ)*
>
> *'আগ্নেয়গিৰি সমক্ৰোধে সুপ্ত হৈ আছে ধৰিত্ৰীৰ বুকুত। আৰ্যই কাণ দিলেই ধৰণীত—শুনিব আগ্নেয়গিৰিৰ গোজৰণি। নাই কাল বিলম্ব। অচিৰেই উদ্‌গীৰিত হ'ব সুপ্ত আগ্নেয়গিৰি।'* (ঘটোৎকচ)

আজি ভাৰতবৰ্ষৰ চৌদিশে হোৱা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, গোষ্ঠী সংঘৰ্ষ, স্বায়ত্ত শাসনৰ দাবী, পৃথক ৰাজ্যৰ মানসিকতা এইবোৰ যেন ৰাজনীতিৰ মহানায়কসকলে যুগে যুগে কৰি অহা অন্যায়-অনীতি, বৈষম্যমূলক ষড়যন্ত্ৰৰ অৱধাৰিত ফলশ্ৰুতি। এই কথাবোৰ প্ৰতিফলিত হৈছে—মহাকাব্য মহাভাৰতৰ অনুপম কাহিনী গাথাৰ ভিতৰেৰে অন্যায় বুলি চিহ্নিত হোৱা কেইটামান ঘটনাৰ ভিতৰৰে 'নিশাৰ যুদ্ধ'ৰ পটভূমিত ৰচিত হোৱা 'নৈশ যুদ্ধ' নামৰ নাটকখনত। দক্ষ নাট্যকাৰৰ হাতত পৰি সেই সৰু সৰু ঘটনাবোৰে ৰূপ লৈছে নিপীড়িত, নিৰ্যাতিত, ভাৰতীয় মানুহৰ কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী দস্তাবেজলৈ। কম পৰিসৰৰ ভিতৰত কম কথাৰে মহাভাৰতীয় জীৱনৰ এখন সাৰ্থক ছবি ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ আশাতীত ভাৱে সফল। সেয়েহে আলি হাইদৰৰ সমস্ত সৃষ্টিৰ ভিতৰত 'নৈশ যুদ্ধ' এক অনন্য আৰু অনবদ্য সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি। ●

মৌনতাৰ কাব্যিক যন্ত্ৰণা ঃ *একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি*

ড° দিগন্ত দত্ত

জুৰণি

আমাৰ চেতন অবচেতন মনত শিশু অৱস্থাৰ পৰাই নাটক বুলি কোৱাৰ লগে লগে এটা নামেই প্ৰথম আহিছিল 'আলি হাইদৰ'। হাইদৰদা নামৰ বিশাল সত্তা কিম্বা অনুভৱ আমাৰ গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ সেউজীয়া নাটকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি জীয়াই আছিল। আমিও অসমৰ হাজাৰজন নাট্যকৰ্মী তেখেতৰ ডেউকাৰ তলত ভিন্ন মাধ্যমত নাটকৰ উশাহ-নিশাহ ল'বলৈ সুবিধা পাইছিলো। জীৱিত অৱস্থাত হাইদৰদাৰ নাটকৰ মূল্যায়ন অসমৰ পটভূমিত যিমান হ'ব লাগিছিল, ঠিক সিমান যেন নহ'ল। তেখেতৰ নাটক, নাট্য কৰ্ম, কৰ্মৰ পদ্ধতি বা শৈলী, নাট্য চিন্তা ইত্যাদি নতুন প্ৰজন্মৰ বাবেই হওক বা অসমৰ নাটকৰ ইতিহাসৰ বাবেই হওক, অধ্যয়ন বা সংৰক্ষণ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ, পৰিচালক আলি হাইদৰ, অভিনেতা আলি হাইদৰজনক ভিন্ন সংহতিত তেখেতৰ ভৰ বা ওজন বহুমাত্ৰিক মাধ্যমত অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে। এই ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্বাবিদ্যালয়ে বিভিন্ন গৱেষণা কাৰ্যৰে পথ প্ৰদৰ্শক হ'ব পাৰে। হাইদৰদাৰ অতি পৰিচিত নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'লৈকে এই দীঘল পৰিক্ৰমাৰ এক পদ্ধতিগত অধ্যয়ন, বিষয়কেন্দ্ৰিক অধ্যয়ন, গঠনকেন্দ্ৰিক অধ্যয়ন, চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক অধ্যয়ন, বাদকেন্দ্ৰিক অধ্যয়ন বা ৰসায়নৰ প্ৰচুৰ সমল আছে। নাটক এখন অধ্যয়ন দ্বাৰা নাটকৰ পঠন মূল্য আৰু পৰিবেশন মূল্য বিচাৰ কৰা হয়। সাহিত্যৰ গৱেষকসকলে বা ছাত্ৰসকলে হাইদৰদা নাটকসমূহৰ পঠন মূল্য বা পৰিবেশন মূল্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ বিশেষ ব্যৱস্থা ল'ব পাৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় দুখনৰ সাহিত্য বিভাগসমূহে পাঠ্যপুথিৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে বা গৱেষণাৰ মাধ্যমেৰে এইক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈ নতুন প্ৰজন্মৰ নাট্যকৰ্মীসকলক হাইদৰদাৰ নাটকসমূহৰ মঞ্চায়ন কৰিবলৈ বা অধ্যয়ন কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰিব পাৰে। অন্যহাতে অসমত চিৰিয়াচধৰ্মী নাটক অধ্যয়ন, পৰিবেশন ইত্যাদিত

মনোনিবেশ কৰা কেইবাটাও সক্ৰিয় নাট্যদল আছে। তেওঁলোকেও হাইদৰদাৰ নাটকসমূহৰ বহুল মঞ্চায়ন বা জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে কিছু নাট্যকৰ্ম বা পৰিকল্পনা হাতত লোৱা উচিত। উদাহৰণস্বৰূপে, পৰিচালকৰ ভিন্ন পৰিকল্পনাৰে, ভিন্ন ফৰ্মত নাটকসমূহৰ টেক্সচুৰেল ভেলু, টেক্সচুৰেল মনটেজ নিৰ্ণয় কৰি দৰ্শকৰ ওচৰ চপাই নিব পাৰে।

বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ বিভ্ৰম বা যুগলবন্দীত নাটকৰ সৃষ্টি হয়। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ এই যুগলবন্দীৰ নিবেদন 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ নেপথ্য আলাপ, যন্ত্ৰণা, ৰোগ, আবেদনৰ সতে বৰ্তমান পৰিপ্ৰেক্ষাত আমাৰ অনুভৱ, অস্তিত্বৰ এক সুক্ষ্ম ৰসায়নেৰে নাট্যকাৰৰ সন্ধানত আমাৰ আলোচনা আগবাঢ়িব। এয়া নাটকৰ কাহিনীভিত্তিক আলোচনা নহয়।

'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন চিন্তাৰ, ঘটনাৰ, খণ্ডচিত্ৰৰ জ্যামিত্যিক উপস্থাপন। অতীত, বৰ্তমান, ভৱিষ্যতৰ বহুমাত্ৰিক উপাদানৰ সুষম ৰসায়নত সৃষ্ট একোখন কেতিয়াবা ৰিয়েলিষ্টিক, কেতিয়াবা চিম্বলিক, কেতিয়াবা ইমপ্ৰেচনিষ্ট, কেতিয়াবা এক্সপ্ৰেচনিষ্ট, কেতিয়াবা এবচাৰ্ডিটিৰ বিষয়বস্তুৰ ছবি। আকৌ ভিন্ন কৌণিক ভাঁজত সংলাপৰ প্ৰায়োগিক মূল্য দিশৰ পৰা ই কেতিয়াও এখন বিমূৰ্ত ছবি হৈ পৰে।

নাট্যকাৰে নেপথ্য আলাপত কৈছে—'কোনো সামাজিক পৰিৱৰ্তন একে দিনাই নহয়। আমি সহাৱস্থান কৰা আজিৰ সামাজিক ব্যৱস্তাৰ যি স্থিতি সি হয়তো আমাৰ অজানিতে পল পলকৈ গঢ় লৈ উঠিছে। ইয়াৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত ভাল-বেয়া, সম্পদ বিপদৰ দুটা দিশ প্ৰতিফলিত কৰে। কেতিয়াবা ইয়াৰ কোনো এটা দিশ বেছিকৈ প্ৰতিফলিত হয়। কেতিয়াবা ইয়াৰ আকৌ দুয়োটা সমান্তৰালকৈ গতি কৰে। কেতিয়াবা সম্পদৰ গা গছজোপাত বিপদৰ ৰঘুমলাই আৱৰি গছজোপাকে নিঃশেষ কৰি দিয়াৰ উপক্ৰম কৰিছে। এনে ঘটনা পৰিক্ৰমাৰ ফলস্বৰূপে সামাজিক বৈষম্য ভীষণ ৰূপত গা কৰি উঠিছে। —লুণ্ঠন, হত্যা, বলাৎকাৰ আদি দুষ্কৰ্মবোৰ আমাৰ চকুৰ আগতেই ক্ৰমে বাঢ়ি যাব লাগিছে। কিন্তু আমি? আমি নীৰৱে কেৱল চাই গৈছোঁ। শুনি গৈছোঁ। আমাক যেন কোনোবাই ডিঙি চেপি ধৰি আছে। আমাৰ কোনো মাত নাই। প্ৰতিবাদ নাই। —এনে কিছুমান চিন্তা ভাৱনাৰে ৰচনা কৰা হ'ল—'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটক। নাটকখনৰ টেক্সট্ আৰু চাবটেক্সট্ৰ জুমুঠি নাট্যকাৰে নেপথ্য আলাপত স্পষ্ট কৰি দিছে। সেয়েহে নাটকখনৰ পৰিবেশন মূল্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হ'লে নাট্যকাৰৰ নেপথ্য আলাপত প্ৰবেশ কৰিবই লাগিব। কেৱল নাটকৰ পাণ্ডুলিপি অধ্যয়নেৰে পৰিবেশন মূল্য নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। কিন্তু মানসিক কছৰৎ বা মগজুৰ প্ৰণালীবদ্ধ অনুশীলন কৰিলে মঞ্চস্থ নকৰাকৈ কেৱল পঢ়ি, ৰসাস্বাদন কৰি প্ৰকৃত পৰিবেশন মূল্য কেনেকুৱা হ'ব পাৰে, এক ধাৰণামূলক অধ্যয়ন নিশ্চয় কৰিব পাৰি। দৰ্শকৰ ৰসাস্বাদনৰ মাত্ৰা, নাটকৰ

বিভিন্ন উপাদানক ভিত্তি কৰি নাটক আৰু দৰ্শকৰ কাল্পনিক যোগাযোগ ৰেখাডাল অনুমান কৰিব পাৰি।

আমি সকলোৱে কম বেছি পৰিমাণে সময়ৰ পাখিত আঁচোৰ খাই আজি একাংগীগ্ৰস্ত। বিপদাপন্ন পথত ভৰি দি আইম যেন ক্লান্ত। ঠিক নাট্যকাৰৰ দৰে। নাট্যকাৰৰ জীৱনৰ অন্য এখন ছবি, যিখন ছবি তেখেতৰ অবচেতন মনত বহু বছৰ ধৰি সক্ৰিয় হৈ আছিল, সেই একেখন ছবিয়ে অসমৰ চুকে কোণে বাস কৰা বহু নাট্যকৰ্মীক আমনি কৰে। অন্য অৰ্থত পংগু কৰি পেলায়। তথাপিও আমি একাংগীগ্ৰস্ত হ'মনে? নাটকখন হৈছে একাংগীগ্ৰস্তাৰ বিৰুদ্ধে মৌনতাৰ এখন যুদ্ধৰ দলিল। নেপথ্য যন্ত্ৰণাৰ এক কাব্যিক বহিঃপ্ৰকাশ। আনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পুতলাসদৃশ আমাৰ হাত, ভৰি, কণ্ঠ। নৰৱেৰ নাট্যকাৰ হেন্‌ৰিক ইব্‌চেনৰ বিখ্যাত নাটক 'ৱাইল্ড ডাক'ত নাট্যকাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ যন্ত্ৰণা প্ৰতিফলিত হৈছিল। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকতো নাট্যকাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ যন্ত্ৰণা প্ৰতিফলন হৈছে। যি যন্ত্ৰণা সামুহিক যন্ত্ৰণা। যি যন্ত্ৰণা অসমৰ সামাজিক যন্ত্ৰণা। হয়তো নট্যকাৰৰ মনস্তত্ত্বত আমি সকলোৱে একাংগীগ্ৰস্ত হৈ হুইল চেয়াৰত বহি জীৱনৰ দিন ৰাতি হিচাপ কৰি থকা আহত পক্ষী, যি আকাশলৈ উৰিব নোৱাৰে। যন্ত্ৰণাত দগ্ধ হৈ ভূমিষ্ঠ হোৱা এটি শিশু, যি সাগৰত সাঁতুৰিব নোৱাৰে। চেতন, অৱচেতন, সচেতন মনক হত্যা কৰি আমি যেন হুইল চেয়াৰত বহি সৌৰজগত দেখা পুতলা নাচৰ একোজন ভাৱৰীয়া। হয়, নাটকখনৰ এটা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ 'স্বামী'ৰ মাজেদি নাট্যকাৰে এইদৰে বহু কথাই কৈ গ'ল। আমাৰ অনুভৱ, নাটকখনৰ এটা বিশেষ চৰিত্ৰ হৈ পৰা হুইল চেয়াৰখনত বহি মৌনতাই বিশাল আকাশত সমস্ত ঘৃণাত ক্ষোভত গৰ্জন কৰিছিল। সেই গৰ্জন যেন অসম মুলুকত কেতিয়াবা অৰণ্যৰোদন হৈ পৰিল। নাট্যকাৰৰ সেই কণ্ঠ সঠিক সময়ত সঠিক দিশত অৱস্থান কৰি আৰোহন অৱৰোহণ কৰিব পাৰিব লাগিছিল। সেয়া নহ'ল। আমি যিহেতু অৰণ্যত থাকি ভাল পাওঁ। সেয়ে আমাৰ নাটকৰ কণ্ঠবোৰ, গৰ্জনবোৰ, শব্দৰ আঘাতবোৰ আকাশ পাৰ হৈ সিপাৰলৈ উৰি যাবকে নোৱাৰে। আমি এটা নিৰ্জন দ্বীপত বাস কৰা একো একোজন বিচ্ছিন্ন নাট্যকৰ্মী, ঠিক হুইল চেয়াৰত বহি থকা একাংগীগ্ৰস্ত 'নাট্যকাৰ' জনৰ দৰে।

প্ৰশ্ন হয়, 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন নাট্যকাৰে জীৱনৰ পৈণত বয়সত কিয় লিখিলে? নাট্যকাৰৰ নেপথ্য আলাপ কিম্বা নেপথ্য যন্ত্ৰণা কিয় সৃষ্টি হ'ল? কিয় আমাৰ সাধাৰণ জনতাক একোটা কাঠৰ পুতলা সজাই হুইল চেয়াৰত বহুৱাই নাট্যকাৰ অন্তৰ্ধান হ'ল? প্ৰকৃততে একাংগীগ্ৰস্ত কোন? নেপথ্যৰ সেই নায়কজন কোন, যাৰ হিটলাৰী নিৰ্দেশত নাট্যকাৰে 'স্বামী' চৰিত্ৰক একাংগীগ্ৰস্ত কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল? নাটকখনৰ এখিলা এখিলা পৃষ্ঠা আগবাঢ়ি গ'লেই এই সকলো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পোৱা যায়।



'একাঙ্গীগ্ৰস্থ ক্লান্তি' নাটকৰ এটা দৃশ্যত লীলাৱতী মজুমদাৰ, আলি হাইদৰ আৰু যুগান্ত গগৈ।
এয়াই আছিল আলি হাইদৰৰ জীৱনৰ অন্তিম অভিনয়।

দৰ্শকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি নাটকৰ অগ্ৰগতিত এখন অনুভূতিহীন, ভাবলেশহীন মুখ চকীখনত বহি পৰিল। মৌনতাৰ কি কাব্যিক যন্ত্ৰণা! প্ৰতিবাদৰ কি বিষাদময় ৰসায়ন! অসমৰ এনে বহু পৰিয়াল আছে, যি একাংগীগ্ৰস্ত হৈ দৃষ্টিৰ বাহিৰত পৰি ৰৈছে। নাটকখনত হুইল চেয়াৰখনেই অতি শক্তিশালী প্ৰতীক। প্ৰতিবাদৰ শেষ ভাষা। হুইল চেয়াৰখনে মঞ্চত গতি কৰাৰ লগে লগেই দৰ্শকৰ মনোজগতত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰ অসমখন, অসমৰ বুৰঞ্জীয়ে আমনি কৰে। পৰাধীন অসমৰ দুৰ্দশাৰ বাৰ্তা হুইল চেয়াৰখনে মঞ্চলৈ কঢ়িয়াই আনে। পৃথিবীৰ সৰ্বত্ৰ যুদ্ধ, ধ্বংসৰ প্ৰতিবাদত পিকাছোৱে অংকন কৰা 'গুৱেৰনিকা'তকৈও শক্তিশালী যেন 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ হুইল চেয়াৰখন। হুইল চেয়াৰখন কেতিয়াবা মঞ্চত স্থিৰ হৈ থাকে। ই যেন মৌনতাৰে আমাৰ দুৰ্দশা, ধ্বংস, যুদ্ধ, হত্যা, লুণ্ঠনৰ ইতিহাসৰ পৃষ্ঠা এখিলা এখিলাকৈ দৰ্শকৰ সন্মুখত মেলি ধৰে। অবচেতন মনৰ কষ্টবোৰ এবুকু হুমুনিয়াহ হৈ, বেদনাৰ নীলা হৈ সাৰ পায়। চকীখন দেখাৰ লগে লগে সিহঁতে চট্‌ফটায়, চিঞৰে, দুহাত প্ৰসাৰি আকাশলৈ মূৰ তুলি সমস্ত আবেগেৰে বোবা হৈ গেঙেৰি উঠে। এইদৰে অতীতৰ বুৰঞ্জীক

প্ৰতিনিধিত্ব কৰি নাটকখন আগবাঢ়ি গৈ থাকে।

'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন ভৱিষ্যতৰ প্ৰজন্মই যেতিয়াই মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিব, তেতিয়াই নাট্যকাৰৰ নেপথ্য আলাপভিত্তিক নাটকৰ সমল, উপাদান বাহিৰ কৰি ল'ব লাগিব। সমসাময়িক অসমৰ অগ্নিগৰ্ভা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে গঠনমূলক আলোচনা কৰিব লাগিব। যিহেতু পাঠ্যপুথিৰ পৰা ষড়যন্ত্ৰ কৰি এটা চক্ৰই ভূগোল, বুৰঞ্জী উঠাই দিছে। আমাক হুইল চেয়াৰত বহুৱাই দীৰ্ঘম্যাদী সুচিন্তিত, সু-পৰিকল্পিত আঁচনিৰে আমাৰ বুৰঞ্জীক হত্যা কৰিছে। ভৌগোলিক জ্ঞানশূন্য, বুৰঞ্জীৰ কোনো জ্ঞান নথকা অসমীয়া জাতি এদিন বোবা হৈ পৰিব। এক বিৰাট ভেকুৱামত বাস কৰি আমি একো দাবী কৰিব নোৱাৰিম। প্ৰতিবাদৰ কোনো ভাষা নেথাকিব আৰু তেতিয়াই সেই হুইল চেয়াৰত বহা পুতলনা নাটৰ ভাৱৰীয়া হৈ পৰিম যেতিয়াই সংঘবদ্ধ হৈ নিজ প্ৰাপ্যৰ বাবে মাৰ বান্ধি থিয় হওঁ, তেতিয়াই 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ হুইল চেয়াৰখন আগবঢ়াই দিয়ে। অসমত চৰকাৰী ভাষাত উগ্ৰপন্থী সমস্যাৰ সমাধানৰ নামত, 'আলফা' সদস্যৰ নিধন যজ্ঞত, 'বজৰং', 'ৰাইনো'ৰ যাত্ৰাত অসমৰ হাজাৰজন সম্ভাৱনা একাংগীগ্ৰস্ত হৈ পৰিল, বহুজন হুইল চেয়াৰত জীৱনৰ বাবে বহি পৰিল। এইধৰণৰ হাজাৰ যন্ত্ৰণাক বুকুত সাৱটি নাট্যকাৰে অতি শৈল্পিক উপস্থাপনাৰে এটি নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীকেৰে 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ কম আয়তনত বিশাল প্ৰতিবাদৰ ভাষা ৰূপে সংৰক্ষণ কৰি থয়, সেইয়া অসমৰ প্ৰতিটো নাট্যদলেই নাটখন মঞ্চস্থৰ সময়ত লক্ষ্য কৰিব লাগিব।

নাটকখন মঞ্চস্থৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ পোনপটীয়া বক্তব্য হ'ল—'...মঞ্চ সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য আৰ্হিমূলক আৰু ব্যঞ্জনাময় হোৱাটো আৱশ্যক। ...মঞ্চ আহিলাসমূহ প্ৰতীকধৰ্মী হ'ল ভাল। ...অপ্ৰয়োজনীয় মঞ্চ আহিলা ব্যৱহাৰ নকৰে যেন...'। আমাৰ অনুভৱত নাটকখনত থকা হুইল চেয়াৰখনেই চূড়ান্ত প্ৰতীকধৰ্মিতা ৰক্ষা কৰি নাটকৰ ইনাৰ চাবটেক্সট বোধগম্য হোৱাত সহায় কৰে। লগতে নাটকখনৰপৰিবেশন মূল্যৰ মাত্ৰা দৰ্শকে অনুমান কৰিব পাৰে।

অনাগত ভৱিষ্যতত ভিন্ন পৰিচালকৰ নিজস্ব দৰ্শনেৰে, মৌলিক শৈলীৰ নাটকখন মঞ্চস্থ হ'ব। মঞ্চস্থ হোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ টেক্সুৱেল ভেলু, পাৰফৰমিং ভেলু, চেকুৱেনচিয়েল ভেলুৰ ওপৰত বিভিন্নজনে নিজস্ব পৰিপ্ৰেক্ষাত ৰসাস্বাদন কৰিব, মন্তব্য কৰিব। নাটকখনে নিজৰ যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিব। নাট্যকাৰৰ গৰ্ভস্থ পৰিবেশন মূল্য অন্য এক মাত্ৰালৈ গতি কৰিব। ইয়াৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সীমা নাই, ভৌগোলিক আয়তন নাই। ই সীমাৰ সিপাৰে, দৃষ্টিৰ ইপাৰে বহু কথাই ক'ব। মাথোঁ পৰিচালকৰ পৰিকল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। সময়ৰ বুৰঞ্জীত বহু ঘটনা ঘটি থাকিব। হুইল চেয়াৰখন মাথোঁ সাক্ষী হৈ ৰ'ব। নাট্যকাৰ গুচি যোৱাৰ পিছতো বিভিন্ন ঘটনাই আমাক জুৰুলা

কৰিব। ভিন্ন কাৰণত অসমৰ ৰজা প্ৰজা একাংগীগ্ৰস্ততাত ভূগিব। নেপথ্য আলাপ, আলাপৰ ৰঙ, অৰ্থ সুকীয়া হ'ব। যি অৰ্থত, যি যন্ত্ৰণাত, যি নেপথ্যক সাক্ষী কৰি নাট্যকাৰে 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন লিখিছিল, দহ বছৰৰ পিছত যেতিয়া আমি নাটকখন লৈ পৰিকল্পনা কৰিম, ইয়াৰ ৰঙ, অৰ্থ, যন্ত্ৰণাৰ উৎস হয়তো বেলেগ হ'ব, কিন্তু যন্ত্ৰণাৰ এক সাৰ্বজনীন আবেদন সদায় একে থাকিব। যন্ত্ৰণাৰ ৰঙ সদায় একে থাকিব। নাট্যকাৰে যিখন যন্ত্ৰণাৰ হুইল চেয়াৰ আমাক দি গ'ল, আৰু পঞ্চাশ বছৰৰ পিছতো এক অক্ষত অৱস্থাতে পাব। ইয়াতেই 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ বিশেষ সফলতা।

নাটক এখন ভিন্ন আঙ্গিকত যিদৰে উপস্থাপন কৰিব পাৰি, ঠিক সেইদৰে ভিন্ন আংগিকত নাটকৰ সমূহ উপাদান বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। নাটক এখন মঞ্চত প্ৰাণ দিয়াৰ আগত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ অন্য এক মুখ্য উপাদান। যিহেতু চৰিত্ৰসমূহ হৈছে সময়ৰ এখন দাপোণ। য'ত আমি নিজকে বিচাৰি পাওঁ। য'ত প্ৰতিবিম্বিত হয় আমাৰ প্ৰত্যেকৰে হতাশা, যন্ত্ৰণা, ভাললগা, বেয়ালগা ইত্যাদি। নাটকখনৰ দুই মুখ্য চৰিত্ৰ স্বামী আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰই সাধাৰণ প্ৰজাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আমাৰ কথাবোৰ সেই ব্যৱস্থাটোক ক'ব বিচাৰে, সেই ব্যৱস্থাই আমাক পংগু কৰি হুইল চেয়াৰখন ল'বলৈ বাধ্য কৰিছে। 'স্বামী'য়ে দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা আহিয়েই এটা কথাই প্ৰতিস্থা কৰিব বিচাৰিছে যে আমি প্ৰত্যেকেই আউল নলগা এটা জীৱন কামনা কৰে। কাকো আঘাত নিদিয়াকৈ, অশান্তি নিদিয়াকৈ, নিজেও দুখ, অশান্তি আদি নোপোৱাকৈ চলাটোৱেই তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃত জীৱন। আৰু সাংঘাতিকধৰণে এটা চৰিত্ৰই পিছৰ প্ৰজন্মৰ লগত এক বৈপৰীত্য অনুভৱ কৰিছে। দৰ্শকৰ উদ্দেশ্যে কোৱা প্ৰথম সংলাপতেই 'স্বামী' চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণৰ বহু সমল আছে, যেনে-চৰিত্ৰৰ আদৰ্শ, মানসিক স্তৰ, বৌদ্ধিক স্তৰ, সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ দায়িত্ব, দৃষ্টিভংগী ইত্যাদি।তেওঁৰ দৃষ্টিত সকলো কথা যুক্তিৰে অৱলোকন কৰিলে হতাশ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। নাটকখনৰ পৰিবেশন শৈলীৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰৰ কোনো ধৰাবন্ধা জঠৰতা নাই। শংকৰদেৱৰ ঘৰাণাৰ পৰা ব্ৰেখট্‌ৰলৈকে, স্তানিশ্লাভ্‌স্কিৰ পৰা থাৰ্ড থিয়েটাৰলৈকে সকলো শৈলীতে নাটকখনক লৈ পৰীক্ষা কৰিব পাৰি। চৰিত্ৰৰ দৰ্শকৰ সতে প্ৰত্যক্ষ কথোপকথনে সূত্ৰধাৰীৰ ধাৰণা দিয়ে যদিও মাজে মাজে ব্ৰেখ্‌ট্‌ৰ বিচ্ছিন্নতাবাদৰ সূত্ৰ প্ৰয়োগ হোৱা যেনো লাগে। চৰিত্ৰৰ সংলাপত নিজৰ ভিতৰৰ পৰা দৰ্শকৰ ওচৰলৈ, পুনৰ দৰ্শকৰ পৰা নিজৰ ভিতৰলৈ এখন নেদেখা দলঙত অহা যোৱা কৰি থাকে। সংলাপত, চৰিত্ৰৰ অভিনয়ত মাজে মাজে নিজৰ ওচৰত বিচ্ছিন্ন হয়, মাজে মাজে দৰ্শকৰ ওচৰত বিচ্ছিন্ন হয়। নাটকখন মঞ্চস্থৰ সময়ত এই বিচ্ছিন্নতাবাদৰ খলাবমা পৰিক্ৰমা ভালকৈ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে সংলাপৰ, ভিন্ন খণ্ডিত নাট্যক্ৰিয়াৰ নেপথ্য যুক্তিসমূহ পৰিস্ফুট হ'ব।

'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ দ্বিতীয় মুখ্য অলংকাৰ হ'ল 'স্ত্ৰী' চৰিত্ৰ। স্বামীয়ে যেতিয়া নেপথ্য যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰে, স্ত্ৰীয়ে যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে। স্বামীয়ে যদি ঘটনাৰ উৎস সন্ধান কৰে, স্ত্ৰীয়ে ঘটনাৰ ফলাফল প্ৰকাশ কৰে। এই স্ত্ৰী চৰিত্ৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰোঁতে হাতত এখন সৰু লুকিং গ্লাছ লৈ প্ৰবেশ কৰে। মঞ্চত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে গ্লাছখন হাতৰ পৰা পৰি ভাঙি যায়। সেই সময়ত মঞ্চৰ অন্য এক মুখ্য সামগ্ৰী ফোনটো ৰিং হৈ থাকে। স্ত্ৰীয়ে গ্লাছৰ টুকুৰাবোৰ বুটলিবলৈ লয়, ৰিং হৈ থকা ফোনটোলৈ চায়। দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাত ফোনৰ ৰিছিভাৰ তুলি লয়। এই ফোনটোৱে পৰৱৰ্তী সময়ত নাটকৰ কাহিনী আগবঢ়াই লৈ গৈ থাকে। আৰম্ভণিৰ এই সৰু ছবিখনেই পৰিচালকৰ বাবেই হওক বা নাটকৰ বিশ্লেষণকাৰীসকলৰ বাবেই হওক, নেপথ্যৰ বহু ছবি উদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰে। থানবান হৈ যোৱা গ্লাছৰ টুকুৰাবোৰ নাটকৰ আগন্তুক ঘটনাৰ প্ৰতিকী উপস্থাপন। অন্যহাতে বাৰে বাৰে ৰিং হৈ থকা ফোনৰ শব্দটোও জীৱনৰ কণ্টকময় যাত্ৰাৰ প্ৰতীক। এই দুই প্ৰতীকৰ সহায়ত অভিনয় শিল্পীয়ে নিজৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ ওপৰত গৱেষণা আৰম্ভ কৰিব পাৰে। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ নিৰ্মাণ শৈলী বা পৰিবেশন মূল্য নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে আৰম্ভণিৰ এই দৃশ্যটোৰ সতে পিছৰ পৰ্যায়ৰ নাটকখনৰ চৰিত্ৰ বহনকাৰী অন্যতম মুখ্য সামগ্ৰী হুইল চেয়াৰখনৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন, বৈপৰীত্য, সাদৃশ্য, নাট্যক্ৰিয়াৰ গভীৰতা ইত্যাদি আলোচনা কৰাৰ থল আছে। স্ত্ৰী চৰিত্ৰ বহুমাত্ৰিক স্তৰ যেনে-কাৰোবাৰ ঘৈণীয়েক, সন্তানৰ মাক ইত্যাদি। বিভিন্ন ভূমিকাত জৰ্জৰিত হয়। একমাত্ৰ সন্তানদ্বয় দূৰত থাকে। সিহঁতৰ কোনো ঠিকনা নাই। তেওঁলোকৰ খবৰ নোপোৱাৰ বাবে মাতৃৰ হৃদয়ৰ হাহাকাৰ, অনিশ্চিত ভৱিষ্যতক লৈ চিন্তাৰ চাকনৈয়াত জঠৰ হৈ ভঙা আইনাৰ টুকুৰাবোৰলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে। নাট্যকাৰে ইয়াৰ সুন্দৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে এনেদৰে—'মৰুভূমিত মৰীচিকাৰ পিছে পিছে খেদাৰ দৰে—এই বিভিন্ন ভাৱনাৰ পিছে পিছে যেন দৌৰিছে।' সকলো থানবান হৈ যোৱাৰ, বৰ্তমান ভৱিষ্যতৰ অস্থিৰতাক বুজাবলৈ ইয়াতকৈ সুন্দৰ উদাহৰণৰ প্ৰয়োজন নাই। ভৱিষ্যত মঞ্চায়নত এই নেপথ্য গভীৰতাৰ উমান ল'বলৈ চেষ্টা কৰিলেই নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি সাৰ্থক হ'ব। ভঙা আইনাৰ সাংগীতিক আৱেদনৰ পিছৰ পৰাই স্ত্ৰী সংলাপত যন্ত্ৰণা আৰু অস্থিৰতাৰ স্কেল ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি যায়। চৰিত্ৰই ফোনৰ শব্দ আৰু সংলাপৰ যুগলবন্দীত জীৱনৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুৱায়। পৰজনকে আপোন কৰি লয়। চৌপাশৰ ভগ্ন পৰিবেশত হাহাকাৰৰ মাত্ৰা বাঢ়ি যায়। চৰিত্ৰৰ প্ৰতিটো নাটকীয় মুহূৰ্তৰ নিজস্ব ৰস আছে, উপস্থাপনৰ ভাষা আছে। ইয়াৰ সতে মঞ্চ সামগ্ৰী, শব্দৰ প্ৰয়োগ, সংগীতৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে পৰিচালকৰ ভাবিলগীয়া বা কৰিবলগীয়া বহু দিশেই আছে। উদাহৰণস্বৰূপে নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা উল্লেখিত ঘড়ীৰ টিক্ টিক্ শব্দৰ আবেদনৰ কথাকে ল'ব পাৰোঁ। ঘড়ীৰ শব্দক

নাট্যকাৰে তেওঁৰ খণ্ডিত চিত্ৰকল্পক গতি দিবলৈ বিশেষ ৰূপক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ঘড়ীৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ গতানুগতিক বা পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল—স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ মানসিক অস্থিৰতাৰ পিছত সময়ৰ ব্যৱধান। কিন্তু আমি প্ৰত্যেকেই ভৱিষ্যৎ পৰিকল্পনাত এই গতানুগতিকতাত আৱদ্ধ নেথাকি ঘড়ীৰ শব্দ প্ৰায়োগিক মূল্য ভিন্ন ডাইমেনচনত উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। ই শব্দৰ পৰা সংগীত হ'ব। সংগীত হোৱাৰ লগে লগেই বিভিন্ন ভেৰিয়েশ্বন আহিব। সংগীত সজাওঁতে পৰিবেশ অধ্যয়ন কৰি নিৰ্দিষ্ট এটা ধ্বনিৰ স্কেল, অকটেভ আদি নিৰ্ধাৰণ কৰা হয়। ঘড়ীৰ শব্দকো পৰিবেশ অনুসৰি ভিন্ন স্কেল, ভিন্ন অকটেভত বান্ধি প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। ঘড়ীৰ টিক টিক শব্দ যেতিয়া সংগীতৰ ভিন্ন স্বৰত বাজিব, নাট্যমুহূৰ্ত অধিক ডাইনেমিক হৈ উঠিব। সাধাৰণতে আমাৰ চুবুৰীয়া নাটকত এনেধৰণৰ পৰীক্ষা কম দেখা যায়। অন্য অৰ্থত ঘড়ীৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত আমি যিমান বিজ্ঞানসম্মত আধুনিক চিন্তাৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে, আমি সিমান গভীৰতালৈ যাত্ৰা নকৰি ঘড়ী শব্দক মাথোঁ যান্ত্ৰিকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰোঁ। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ ভৱিষ্যৎ মঞ্চায়নত নিশ্চয় ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'ব।

নাটকৰ সংলাপত আমি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰতিফলন দেখা পাওঁ। আমাৰ নগৰীয়া জীৱনৰ পৰিয়ালবোৰত সততে লক্ষ্য কৰা কথাটো হ'ল—ল'ৰা-ছোৱালী ডাঙৰ হৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বাহিৰলৈ যায়। ঘৰখনত অনিশ্চয়তাৰ দোমোজাত মাক-বাপেক হালে অকলে এক সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ আশাত বন্দী হৈ দিনবোৰ পাৰ কৰে? নিজৰ সন্তানৰ নিৰাপত্তাৰ খাতিৰত, প্ৰতিকূল সময়ক অৱলম্বন কৰি স্ত্ৰী চৰিত্ৰই যিদৰে চট্‌ফটাই, আমাৰ চৌপাশৰ প্ৰতিগৰাকী মাতৃ সেই একে অস্থিৰতাত চট্‌ফটাই আছে। সেয়েহে স্ত্ৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ যাওঁতে অভিনেত্ৰী গৰাকীয়ে আমাৰ চাৰিওকাষৰ প্ৰতিগৰাকী মাতৃক, মাতৃৰ হাহাকাৰক অধ্যয়ন কৰা উচিত। তেতিয়াহে চৰিত্ৰটোৱে সঁচা অৰ্থত প্ৰাণ পাব। যিহেতু আজিৰ বিশ্বায়নৰ যুগত আমাৰ প্ৰায়বোৰ পৰিয়ালতে পুৱা-গধূলি এনে কিছুমান সংগীতৰ স্বৰ বাজিয়েই আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাটকত স্ত্ৰী চৰিত্ৰই কৈছে—'আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালী থকা নথকা একেই—মাক বাপেকীৰ বাবে যে কিবা কৰিবলগা আছে, সেয়া সিহঁতৰ ভাবিবলৈ সময় নাই...।' এয়াই আমাৰ বাস্তৱৰ ছবি। যিখন ছবিয়ে আমাৰ চৌপাশ, 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'ৰ চৌপাশ আৱৰি আছে।

'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন বাস্তৱৰ এক ইম্প্ৰেচন, বাস্তৱৰ এক ৰিফ্লেক্সন। সেয়েহে নাট্যশিল্পীসকলে ভৱিষ্যতে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে বৰ্তমান সমাজ, সমাজৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি সকলো বিষয় জ্ঞাত হ'ব লাগিব। ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি সচেতন হ'ব লাগিব। নাটকৰ উদ্দেশ্য তাতেই নিহিত হৈ থাকে। মানুহ কিমান স্বাৰ্থপৰ? নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে স্বাৰ্থপৰতাৰ সংজ্ঞা স্পষ্ট হ'ব লাগিব। অন্যথাই

নাটকখনৰ কিছুমান সংলাপ, আবেগ, বিষাদ, যন্ত্ৰণা, ঃসংগতা উপলব্ধি কৰিবলৈ অসুবিধা হ'ব। নাটকখনত স্ত্ৰী চৰিত্ৰই কৈছে—'আমাৰ মাতৃসকল ওলাই অহা হ'লে' (দেশখন ৰক্ষা কৰিবলৈ)। পিছ মুহূৰ্তত আকৌ কৈছে—'সকলো নিজক লৈ ব্যস্ত...নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী, সংসাৰ, আদিক লৈ ব্যস্ত।...' আমেৰিকাৰ প্ৰেচিডেণ্ট আব্ৰাহাম লিংকনৰ তেওঁৰ চেক্ৰেটাৰীৰ সতে হোৱা এটা ৰসাল কাহিনীৰে নাট্যকাৰে স্বাৰ্থপৰতাৰ সংজ্ঞা সুন্দৰকৈ স্পষ্ট কৰি দিছে। অভিনয় শিল্পীসকলে এনেধৰণৰ চাবটেক্সসমূহ বাহিৰ কৰিব পাৰিব লাগিব।

চতুৰ্থ দৃশ্যত স্বামী আৰু স্ত্ৰীক নিজ সন্তানক লৈ যথেষ্ট চিন্তিত আৰু উদ্বিগ্ন দেখা যায়। ল'ৰা-ছোৱালী হাল ঘৰলৈ আহিলে মাক-দেউতাকৰ লগত কথা নেপাতে। সময়ৰ ব্যৱধান, প্ৰজন্মৰ দূৰত্ব। একেখন ঘৰত অচিনাকী মানুহৰ দৰে থকাতকৈ, পৰস্পৰে কথা নপতাকৈ থকাতকৈ দেউতাকে ল'ৰা-ছোৱালীহাল ঘৰলৈ নহাটোকে বিচাৰিছে। 'আমাৰ মৃত্যুৰ পিছত যদি অনুভৱ কৰে, সিহঁত আহিব। সা-সম্পত্তিবোৰ চম্জি ল'ব'। সমাজ জীৱনৰ এখন কৰুণ ছবি। এই ছবিৰ নেপথ্যত আৰু বহুত ছবি আছে। এহাল অসহায় পিত-মাতৃ। আপোন বুলিবলৈ কোনো নাই। সন্তানৰ ওচৰত অকণমান অভিমান। এনেধৰমে আৰু বহুত ছবি আঁকিব পাৰি। এই ছবিসমূহে অনুভৱৰ দগুত আঘাত কৰিব পাৰিব লাগিব। পিতৃ-মাতৃ সন্তান—ত্ৰিকোণ সম্পৰ্কৰ এখন ছবি। শিল্পীসকলে কোনখন ছবি কি সজ্জাত আঁকে, সেয়া প্ৰত্যেকৰ একান্ত ব্যক্তিগত বিষয়। ছবিসমূহ অংকন কৰোঁতে ঘটনাটোৰ সাৰ্বজনীন আবেদন ৰক্ষা কৰি অনুশীলন কৰিব লাগিব। নাটক যিহেতু দৰ্শকৰ (সাধাৰণ প্ৰজা) সন্মুখত উপস্থাপন কৰা হয়, নিৰ্দিষ্ট অভিনয় শিল্পী বা নাট্যকৰ্মীৰ সন্মুখত নহয়। সেয়েহে শিল্পী আৰু দৰ্শকৰ সীমাৰেখাডাল বা পাৰ্থক্যখিনি স্পষ্ট কৰি নাটকৰ অনুশীলন কৰিলেহে অংকন কৰা ছবিসমূহ দৰ্শকৰ কাষ চাপিব।

নাটকখন অধ্যয়ন কৰোঁতে আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, সংলাপৰ অবচেতন যাত্ৰা। দুজন ব্যক্তিয়ে কথা পাতি থাকোঁতে নিজস্ব ভাবনাৰে নিজস্ব জগতত বাস কৰি থাকে। দুয়োজনে নিজৰ ভাবনাৰে কথা কয়। কোনোধৰণৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগ বা সংগতি নাথাকে। এজনৰ সংলাপৰ লগত পিছৰ জনৰ সংলাপৰ কোনো সম্পৰ্ক নেথাকে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অভিনেতাৰ ভিন্ন সত্তাৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে এনেধৰণৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা অভিনেতাৰ প্ৰথম সত্তা (সচৰাচৰ চকুৰে দেখা পোৱা বাস্তৱ সত্তা) সক্ৰিয় হৈ থাকে। দ্বিতীয় সত্ত্বা (বাহ্যিকভাৱে দেখা নোপোৱা কল্পনা অনুভৱৰ ভিতৰৰ এক উহ্য সত্ত্বা) গৌণ হৈ থাকে। ব্যক্তিজন দ্বিতীয় সত্ত্বাত বাস কৰি থাকিলেও সহজে দৃষ্টিগোচৰ নহয়। যিহেতু ই একান্ত ব্যক্তিগত। অভিনয় শৈলীত দ্বিতীয়

সত্ত্বাৰ প্ৰসংগ আহিলেই অস্তিত্ববাদৰ কথা আহে। ভিন্ন চৰিত্ৰৰ প্ৰত্যক্ষ সংগতিহীন সংলাপ প্ৰক্ষেপনত অস্তিত্ববাদী চিন্তা প্ৰকট হৈ উঠে, যিটো 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ সংলাপত বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এয়া যেন দ্বিতীয় সত্ত্বাৰ সুন্দৰ অনুশীলন। উদাহৰণস্বৰূপে—

স্বামী ঃ চাকি তেল নাইকীয়া হৈ নুমোৱাৰ আগতে এবাৰ খুব উজ্বল হৈ জ্বল উঠে...

স্ত্ৰী ঃ আজিকালি আলোচনীবোৰৰ প্ৰিন্টিং টেক্নলজি ভীষণ উন্নত হৈছে...

স্বামী ঃ অস্তগামী সূৰুযৰ উত্তাপ কমি যায়...

স্ত্ৰী ঃ এইবোৰ সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক চাবলৈ দিবই নোৱাৰি...

স্বামী ঃ ...সময়ত বিয়া হোৱা হ'লে আমি নাতি-নাতিনী দেখিলোহেঁতেন...

স্ত্ৰী ঃ একেবাৰে মানুহৰ মন ভুলাব পৰাকৈ ৰং চঙীয়া...

স্বামী ঃ চুলি ডাঢ়িত কলপ ঘঁহি, ৰং বিৰঙৰ কাপোৰ পিন্ধিলে মনটো সতেজ কৰি ৰাখিব পাৰি...

স্ত্ৰী ঃ আজিকালি আমাৰ অসমীয়া আলোচনীও একে হৈছে...

স্বামী ঃ বয়স ধৰি ৰাখিব নোৱাৰি। আমাৰ এতিয়া বহু বয়স হ'ল...

এনেধৰণৰ আৰু বহু উদাহৰণ আছে। সংলাপত অস্তিত্ববাদক লৈ নাট্যকাৰৰ সুক্ষ্ম পৰীক্ষা। উপৰোক্ত উদাহৰণত দেখা যায়, স্বামীয়ে নিজৰ জীৱন পৰিক্ৰমাক লৈ ব্যস্ত, স্ত্ৰীয়ে হাতত ইংৰাজী আলোচনীখন লৈ ব্যস্ত। দেখাত দুই ভিন্ন সত্ত্বা, সংলাপৰ সংগতি নাই, কিন্তু সামগ্ৰিকতাত দুয়োজনে জীৱনৰ ভিন্ন ৰঙেই আঁকি আছে। দুই চৰিত্ৰ নিজৰ অস্তিত্বৰ সন্ধানত ব্যস্ত। এইধৰণৰ নাট্যকাৰৰ অস্তিত্ববাদী প্ৰয়োগে নাটকখনক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে। এই ধৰণৰ পৰিস্থিতিত অভিনয় শিল্পীসকলৰ সন্মুখত ডাঙৰ প্ৰশ্নটো হ'ল নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্ৰথম সত্ত্বাক বা বাস্তৱ সত্ত্বাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি কেনেকৈ ভিতৰত গোপনে বাস কৰি থকা কল্পনা জগতৰ সেই দ্বিতীয় সত্ত্বাক প্ৰকাশ কৰিব? ভৱিষ্যত মঞ্চায়নত অভিনয় শিল্পীসকলে এই প্ৰশ্ন সন্মুখত ৰাখি সংলাপৰ মাধ্যমত, ভিন্ন শৈলীৰ মাধ্যমত অনুশীলন কৰিলে নিশ্চয় উত্তৰ পাব।

শেষত নাটকখনৰ শীৰ্ষবিন্দুত থকা শব্দ, নাট্যক্ৰিয়া, অভিনয়, পৰিবেশনৰ যুগলবন্দীলৈ আহোঁ। বতাহ-বৰষুণ-ঢেৰেকণিৰ শব্দ। স্বামী অসুস্থ হৈ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছে। স্ত্ৰীৰ মুখত আতংকৰ ভাব। কিন্তু সংলাপ। বতাহত খিৰিকী বন্ধ আৰু খোলাৰ শব্দ। স্ত্ৰীয়ে কান্দি দিয়ে। স্বামীৰ মুখত অস্পষ্ট এক অদ্ভুত শব্দ। ভীষণ চিঞৰ এটা

মাৰি স্ত্ৰী থৰ হৈ ৰয়। পুনৰ স্ত্ৰীয়ে স্বামীক হুইল চেয়াৰ এখনত বহুৱাই ঠেলি ঠেলি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। এৰা একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি। হঠাৎ স্বামী একাংগীগ্ৰস্ত হৈ হুইল চেয়াৰ ল'বলৈ বাধ্য হয়। এখন নাটকত শব্দ পৰিৱেশ আৰু অভিনয়ৰ কি সাংঘাতিক যুগলবন্দী। সংলাপ নোহোৱাকৈ মাথো শব্দ পৰিবেশে বহু কথাই কৈ যায়। শব্দ আৰু নাট্যক্ৰিয়াৰ এই সুষম ৰসায়ন হ'ল 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। স্বামী একাংগীগ্ৰস্ত হৈ বহি থাকে। কেৱল চকু, মূৰ লৰাব পাৰে। বাকী শৰীৰ অলৰ, অৱশ। এইখিনিতে নাট্যকাৰৰ এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী স্পষ্ট হৈ পৰে। অভিনয়ৰ অনুশীলন কৰোঁতে অভিনেতাজনৰ মনত প্ৰশ্ন হোৱা উচিত—কিয় কেৱল চকু, মূৰ লৰাব পাৰোঁ? নাট্যকাৰে বাকী শৰীৰ অৱশ কৰি কি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে। সঁচা অৰ্থত আমি কেৱল দেখি থাকো, বুজি পাওঁ। অথচ আমি একো কৰিব নোৱাৰো। আমি পংগু। প্ৰচলিত ব্যৱস্থাটোৱে আমাক এগাংগীগ্ৰস্ত কৰি পেলাইছে-বৌদ্ধিভাৱে, মানসিকভাৱে, কেতিয়াবা শাৰিৰীকভাৱে। দিনৰ পোহৰত আমাৰ সন্মুখত সকলো ঘটি আছে। নিৰ্বিকাৰ হৈ চাই আছো। চাবলৈ বাধ্য কৰিছে। বিস্ফোৰণ হৈছে, মানুহ মৰিছে, সৈন্য আহিছে মানুহ মাৰিছে, বলাৎকাৰ কৰিছে, মানসিক হত্যা, শাৰিৰীক হত্যা চলিয়েই আছে। হুইল চেয়াৰত বহি একাংগীগ্ৰস্ত হৈ চাই আছোঁ। নাট্যকাৰে যিদৰে স্বামীক একাংগীগ্ৰস্ত কৰি হুইল তেয়াৰত বহুৱালে, আমাকো এই প্ৰচলিত ব্যৱস্থাটোৱে একাংগীগ্ৰস্ত কৰি হুইল চেয়াৰত বহুৱাই থৈছে। আমাৰ কলম আৰু কণ্ঠ ৰুদ্ধ হৈ গ'ল। ইয়াৰ পিছৰ অসমৰ বুৰঞ্জী আমাৰ সকলোৰে জ্ঞাত।

নাটকখনত স্বামী একাংগীগ্ৰস্ত হৈ যোৱাৰ পিছত অসহায় স্ত্ৰীগৰাকীয়ে অদ্ভুত আচৰণ কৰে। এগৰাকী অসহায় নাৰীৰ কৰুণ প্ৰকাশ। সংলাপ আৰু অভিনয়ত অস্তিত্ববাদ আৰু অভিব্যক্তিবাদৰ সন্মিলিত প্ৰকাশ দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে অষ্টম দৃশ্যত স্ত্ৰীগৰাকীয়ে তেওঁৰ চাৰিওকাষৰ মানুহৰ সন্মুখত কথা কোৱাৰ দৰে সংলাপ আৰম্ভ কৰে। পিছ মুহূৰ্তত নিজৰ স্বামীক কেঁচুৱাৰ ৰূপত কল্পনা কৰি নিচুকণি গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। হঠাৎ নিজৰ সন্তানক কল্পনা কৰি গালি পাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সংলাপত আকৌ অৱচেতন মনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। ল'ৰা-ছোৱালীহালক বেলুন লৈ আকাশলৈ উৰি যোৱা দেখে। বেলুন কেইটা ধৰিব পৰা নাই। আকাশৰ বহু ওপৰলৈ উৰি গৈ সৰু হৈ নেদেখা হৈ গৈছে। সংলাপত বাস্তৱৰ হাহাকাৰ, যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীকি উপস্থাপন। নাট্যকাৰে এনে পৰিবেশ সংৰচনা কৰি চৰিত্ৰৰ দ্বিতীয় সত্তাক ভিন্ন ৰূপক আৰু প্ৰতীকেৰে দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে।

এজন যুৱকে স্বামীৰ সন্মুখত স্ত্ৰীক ধৰ্ষণ কৰি হত্যা কৰি থৈ যায়। হুইল চেয়াৰত বহি স্বামীয়ে নিজৰ স্ত্ৰীৰ মৃত শৰীৰটো চাই থাকে, যিদৰে আমি চাই থাকিবলৈ

বাধ্য হৈছো। মৃত স্ত্ৰী নাটকৰ শেষ দৃশ্যত পুনৰ আগৰ দৰে মঞ্চত প্ৰবেশ কৰে। এয়া চৰিত্ৰৰ দ্বিতীয় সত্তা। মঞ্চত থকা ফোনটো আৰু হুইল চেয়াৰত বহি থকা স্বামীক তুলনা কৰি কৈছে—'ফোনটো এতিয়া অচল... তুমিও ফোনটোৰ দৰে অচল'। মঞ্চ সামগ্ৰীৰ এই কাব্যিক প্ৰয়োগৰ ফলত ফোনটো এটা সামগ্ৰীৰ পৰা চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। চৰিত্ৰৰ সমানেই ইয়াৰ ওজন। মঞ্চ সামগ্ৰী চৰিত্ৰলৈ উত্তৰণ ঘটাতো 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনত নাট্যকাৰৰ অন্য এক সফলতা। শেষত পুনৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰই স্বামীক কেৰাৰ চলেৰে আমাক যেন কৈছে—'তোমাৰ সন্মুখতে এনেবোৰ ঘটনা ঘটি গ'ল তুমি নিস্তব্ধভাৱে ৰৈ থাকিলো?...তোমাৰ চকুৰ আগতে ঘটি থকা অন্যায়-অবিচাৰ, হত্যা, লুণ্ঠন, ধৰ্ষণবিলাক তুমি নীৰৱে চাই গ'লা—তোমাৰ কোনো প্ৰতিবাদ নাই? তোমাৰ প্ৰতিবাদ কৰাৰ সাহস নহ'ল? কিয় প্ৰতিবাদ নকৰিলা?—তুমি আজি পেৰেলাইচিছ হৈ নিস্পন্দ হৈ মূক বধিৰ দৰ্শক হৈ সকলো চাই গ'লা—সহি গ'লা!—কিন্তু কিয়? কিয়? কিয়?'

হয়, আমি সমাজৰ প্ৰত্যেকজনেই শাৰিৰীকভাৱে, মানসিকভাৱে, বৌদ্ধিকভাৱে একাংগীগ্ৰস্ত হৈ পৰিছোঁ। এই একাংগীগ্ৰস্ততাৰ পৰা মুক্তিৰ সন্ধান নিশ্চয় নাটকখনৰ ভৱিষ্যত মঞ্চায়নত হ'ব। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন ভৱিষ্যত মঞ্চায়নত একাংগীগ্ৰস্ততাৰ সন্দৰ্ভত বিভিন্ন প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হ'ব। প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ সন্ধানতেই নাটকখনৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ হ'ব আৰু তেতিয়াই নাট্যকাৰৰ সৃষ্টিয়ে সফলতা লাভ কৰিব।

বাস্তৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত এখন নাটকৰ জন্ম হয়। নাটকত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বাস্তৱৰ কথাকে উপস্থাপন কৰা হয়। কেতিয়াবা সমস্যা, কেতিয়াবা সমাধান, কেতিয়াবা প্ৰশ্ন, কেতিয়াবা উত্তৰ। বাস্তৱৰ বহু সমস্যা, বহু প্ৰশ্নৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাট 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'ৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ কলমে যেন আমাক সঠিক সময়ত এক সাৱধানবাণী শুনাই গ'ল। আমি সকলো মূৰৰ পৰা যেন একাংগীগ্ৰস্ত হৈ পৰিছোঁ। ●

অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি

ড° অপূৰ্ব বৰা

কিছু ব্যক্তিগত

হাইদৰদাৰ নাটকৰ বিষয়ে লিখিবলৈ মোৰ যোগ্যতা আছে বুলি নাভাবোঁ। তথাপিতো লিখিবলৈ লৈছোঁ। কিন্তু যিটো পৰিস্থিতিয়ে এনেদৰে লিখিবলৈ বাধ্য কৰিলে সেই পৰিস্থিতিটো আমাৰ কাৰণে বৰ মৰ্মান্তিক। কান্ধত বেগটো ওলোমাই সেই সৰুফুটীয়া মানুহজন লখিমপুৰ চহৰৰ মাজেৰে এক নিৰ্দিষ্ট গতিৰে খোজকাঢ়ি অফিচলৈ যোৱা, দুপৰীয়া চাহ বিৰতিৰ সময়ত সেই একেই খোজেৰে ঘৰলৈ আহি চাহ একাপ খাই আকৌ অফিচলৈ যোৱা এই চিনাকি দৃশ্যটো চহৰখনৰ পৰা হঠাতে হেৰাই যোৱা ঘটনাটোৱে কাৰ মনত কেনেদৰে ক্ৰিয়া কৰে মই নাজানো, কিন্তু সেই চহৰখনৰপৰা প্ৰায় চাৰে তিনিশ কিলোমিটাৰ দূৰৰ এখন চহৰত থাকি মই অনুভৱ কৰিছো-মোৰ মৰমৰ সেই চহৰখনে যেন সেই শূন্যতাক সহ্য কৰিব নোৱাৰি নীৰৱে চকুলো টুকিছে। আৰু প্ৰত্যেকজন অনুভৱী লোকৰ দুচকুত ওলমি ৰৈছে এটা প্ৰশ্ন এই শূন্যতা বাৰু কেতিয়াবা পূৰ্ণ হ'বনে?

হাইদৰদাৰ লগত পৰিচয় লৈছিলো নিচেই সৰুতে প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা বয়সতে। তেতিয়া ৰেডিঅ'ৰ নাটক আমাৰদৰে গ্ৰাম্য অঞ্চলত মনোৰঞ্জনৰ অন্যতম উৎস। তেতিয়াই ৰেডিঅ'ত শুনিছিলো সেই বিখ্যাত নাটকখনৰ বিখ্যাত সংলাপটো - টাপলি মাৰোঁতে মাৰোঁতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠায়েই নাইকিয়া হ'ল.....।" সেই কোমল বয়সত নাটকখনৰ মৰ্ম বিন্দু-বিসৰ্গ একো বুজা নাছিলোঁ। কিন্তু ইথাৰত ভাহি অহা সেই বিখ্যাত সংলাপটোৱে আমাৰ মন-মগজুক এনেদৰে মোহাবিষ্ট কৰি ৰাখিছিল যে আমি যিকোনো ক্ষেত্ৰতে সেই সংলাপটো আওৰাইছিলোঁ। সেই বিখ্যাত নাটকখনৰ নাট্যকাৰজনৰ নাম যে আলি হাইদৰ সেই কথা বহু বছৰ পাছতহে জানিছিলোঁ। কলেজ পঢ়িবলৈ লক্ষীমপুৰ পালোগৈ। এদিন বজাৰ কৰি থাকোতে কোনোবা এজনে কলে - সেইজন আলি হাইদৰ। বাক্যটো শুনি চকখাই উঠাৰ দৰে উঠিলোঁ। "কোনজন আলি হাইদৰ" বুলি সোধাত তেওঁ যিজন মানুহলৈ আঙুলিয়াই দিলে মানুহজন দেখি মই আচৰিত হ'লো। এজন চুটি-চাপৰ, ক্ষীণ মানুহ। দুগাল ভৰা দাড়ি। কান্ধত এটা বেগ, আঁঠুলৈকে পৰা দীঘল কূৰ্তা পৰিহিত মানুহজনক দেখি মোৰ মনটোৱে অলপ জোকাৰণি খালে।

মই কল্পনাত পুহি ৰখা আলি হাইদৰজন আছিল ওখ-পাখ, শকত-আবত, হৃষ্ট -পুষ্ট চেহেৰাৰ মানুহ। কিন্তু বাস্তৱৰ আলি হাইদৰ জনক তেনে ৰূপত নেদেখি মই হতাশ হলোঁ। কিন্তু মই অনুভৱ কৰিলো- যেন বহুতৰ মাজতো সুকীয়া ব্যক্তিত্বৰে মানুহজন জিলিকি আছে। মানুহজনৰ প্ৰতি মই প্ৰথম দৃষ্টিতে এক অহেতুক আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলোঁ। তাৰ পাছত সেইটো ৰূপত মানুহজনক বহুদিন লখিমপুৰ চহৰত দেখিছোঁ। এবাৰ তেখেতৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হোৱা "এটি চোলাৰ কাহিনী" আৰু এবাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "ৰূপালীম" এই নাটক দুখন উপভোগ কৰিছো। দুয়োটা প্ৰযোজনাতে তেখেতৰ চিন্তাৰ সূক্ষ্মতা উপলব্ধি কৰি অভিভূত হৈছিলোঁ। মানুহজনক কাষৰপৰা লগ পোৱাৰ হেঁপাহ এটা হৈছিল। কিন্তু সুবিধা পোৱা নাছিলোঁ। সাহস হোৱা নাছিল নিজে গৈ তেওঁৰ লগত কথা পতাৰ। এদিন এটা ঘটনাই কাষ চপাৰ বাট কাটি দিছিল। কলেজ সপ্তাহৰ একাঙ্ক নাটক প্ৰতিযোগিতাৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰতিযোগিতাত মই উদ্‌গনি বঁটা লাভ কৰিছিলোঁ। সেইবাৰ কোনেও প্ৰথম, দ্বিতীয় , তৃতীয় স্থান পোৱা নাছিল। সাহিত্য সম্পাদিকাৰ পৰা গম পাইছিলো নাটকৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰতিযোগিতাৰ বিচাৰক আছিল আলি হাইদৰ। ডাঙৰ সুযোগ এটা লাভ কৰিলোঁ বুলি ভাবি নাটকখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ অচিলা লৈ তেখেতৰ ওচৰ পালোগৈ। নিজৰ পৰিচয় দি মই লিখা নাটকখনৰ কথা কলোঁ। তেখেতে নাটকখনৰ দুৰ্বল দিশবোৰ উনুকিয়াই দি নাটকখন কেনেদৰে উন্নত কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে কেইটামান পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে। তাৰ পাছত মানুহজনৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক ক্ৰমে ঘনিষ্ঠ হৈ আহিল। যিমানেই ঘনিষ্ঠ হৈছিলো সিমানেই মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বত মই মোহগ্ৰস্ত হৈছিলো। উপলব্ধি কৰিছিলো মানুহজনৰ শিৰাই শিৰাই নাটক প্ৰবাহিত হৈ আছে। সমাজ ৰূপান্তৰৰ ক্ষেত্ৰত নাটক অন্যতম হাথিয়াৰ স্বৰূপ হ'ব পাৰে বুলি মানুহজনে বিশ্বাস কৰিছিল। নাটকক সাধাৰণ মানুহৰ কাষ চপাই নিয়াৰ কাৰণে মানুহজনে প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেয়েহে নাটকৰ নামত দিহিঙে দিপাঙে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিছিল। নাটকৰ কাৰণে তেখেতৰ মন-প্ৰাণ কিমান উৎসৰ্গীকৃত আছিল সেয়া গম পাইছিলো এটা বিশেষ ঘটনাৰপৰা। মই কৰ্মসূত্ৰে যোৰহাটত থাকো যদিও লখিমপুৰৰ জন্মঠাইখনৰ লগত আত্মিক সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা। সেই অঞ্চলৰ গাঁৱে গাঁৱে নাটক যথেষ্ট হয় যদিও প্ৰয়োজৰ তুলনাত বিদ্যায়তনিক চৰ্চা কম বুলি ধাৰণা কৰি এবাৰ গাঁৱৰে "জাগ্ৰত যুৱক সংঘৰ" উদ্যোগত "সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্যআন্দোলনৰ ধাৰা আৰু গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ নাট্যকৰ্মীসকলৰ ভূমিকা" শীৰ্ষক এক আলোচনা চক্ৰ অনুষ্ঠিত কৰি তাৈলে লখিমপুৰ টাউনৰ হাইদৰদা আৰু দুজন বিশিষ্ট ব্যক্তিক নিমন্ত্ৰণ জনালো আলোচক হিচাপে। নিৰ্দিষ্ট দিনত অঞ্চলটোৰ প্ৰায় ত্ৰিশটামান অনুষ্ঠানৰ প্ৰায় ডেৰশমান প্ৰতিনিধি আহিগোট খালেহি, কিন্তু নিৰ্দিষ্ট সময়ত হাইদৰদা আৰু তেখেতৰ

লগত আহিবলগীয়া অন্য দুজন আলোচক নাই। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সেইদিনা এটা সংগঠনে চকাবন্ধ কাৰ্যসূচী ঘোষণা কৰাৰ কাৰণে গাড়ীমটৰ চলা নাছিল। তেতিয়া আজিৰদৰে মোবাইল বা অন্য ফোনো সুলভ নাছিল। সেয়েহে যোগাযোগ কৰিব নোৱাৰি বিপাঙত পৰিলোঁ। ইপিনে অঞ্চলটোৰ যথেষ্ট সংখ্যক নাট্যকৰ্মী সমবেত হৈছেহি। অৱশেষত স্থানীয় ভাবে দুজনমান বিশিষ্ট ব্যক্তিক লৈ আলোচনা চক্ৰ আৰম্ভ কৰি দি মোৰ বন্ধু সীমান্ত ভূঞাক পঠোৱা হ'ল বান্দৰদেৱাৰ পৰা ফোন কৰি সবিশেষ জানিবলৈ। সীমান্ত বান্দৰদেৱালৈ গৈ ফোন কৰি গম পালে হাইদৰদা আলোচনা চক্ৰৰ কৰাণে ওলাই সাজু হৈ আছে কিন্তু যিজনে গাড়ীত হাইদৰদাক লৈ যোৱাৰ কথা আছিল তেওঁৰ দেখা-দেখি নাই। আমাৰ আলোচনা চক্ৰৰ কাৰণে মানুহ গোট খাই আছে বুলি গম পাই তেখেতে এখন্তেকো পলম নকৰি এজন ল'ৰাক লৈ স্কুটাৰত উঠি দুঘণ্টামানৰ পাছত আহি আলোচনা চক্ৰত উপস্থিত হৈ গোটেই অনুষ্ঠানটো সফল কৰি তুলিলে। সেইদিনা মোৰ কাৰণে হাইদৰদা মানুহজন ভগৱান সদৃশ আছিল। তেখেত তেনেদৰে আহি নোপোৱা হ'লে অনুষ্ঠানটো একেবাৰে অৰ্থহীন হৈ পৰিলহেঁতেন। কেৱল নাটকৰ বাবে, নাটক ভাল পোৱা এচাম মানুহৰ সন্মুখত নাটকৰ বিষয়ে দুআষাৰ কবলৈ প্ৰায় পঞ্চাশ কিলোমিটাৰ বাট স্কুটাৰত উঠি দৌৰি অহাৰ কথাটোৱে আলি হাইদৰ মানুহজনক নতুনকৈ চাবৰ কাৰণে এটা সুযোগ দিলে । অনুভৱ কৰিলো গ্লেমাৰৰ কাৰণে নাটকক ব্যৱহাৰ কৰাৰ মানুহ হাইদৰদা নহয়। নাটকক জীৱনৰ, সমাজৰ প্ৰাণ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা মানসিকতাৰ অধিকাৰী আছিল হাইদৰদা।

অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি

সেইজন নাট্যপ্ৰাণ হাইদৰদাৰ 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নাটকখন হাইস্কুলত থাকোতেই পঢ়িছিলোঁ। নাটক নাটক নলগা নামৰ সৰু নাটকখন মোৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ 'কৃষ্ণ গ্ৰাম্য পুথিভঁৰালৰ' পুৰণা আলমাৰীটোত জিলিকি আছিল। নামটো আকৰ্ষণহীন আছিল যদিও এক আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিলো কাৰণে সৰু নাটকখন পঢ়ি পেলাইছিলোঁ। সেই সৰু কালত বিশেষ ৰস পোৱা নাছিলো যদিও এজন মন্ত্ৰীয়ে ৰাইজৰ কাৰণে পানীত ডুবি আত্মহত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা কথাটোৱে যথেষ্ট আমোদ দিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত আন্তঃ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ দলে মঞ্চস্থ কৰা ৰূপটো উপভোগ কৰি নাটকখনক নতুনকৈ উপলব্ধি কৰিবলৈ সুযোগ পালোঁ।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হ'ল সমাজৰ ৰাজনৈতিক নেতা আৰু আমোলাতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপআৰু প্ৰহসনৰূপী জনকল্যাণৰ স্বৰূপ উন্মোচন। দেশসেৱাৰ

নামত সমাজত গঢ়ি উঠিছে এচাম সুবিধাবাদী আমোলা আৰু সুবিধাবাদী দেশপ্ৰেমিক। তেওঁলোকৰ মুখত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি সেৱাৰ কথা, কল্যাণৰ কথা আঁখৈ ফুটাদি ফুটে। দেশৰ কাৰণে, জনগণৰ কাৰণে তেওঁলোকে নিজকে উৎসৰ্গ কৰাৰ কথা কয়। কিন্তু এই সকলোবোৰ প্ৰকৃততে ভুৱা। এই ভুৱা স্বৰূপটো আলি হাইদৰে 'অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি' নাটকখনৰ বিষয়-বস্তুৰ জৰিয়তে সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে।

নাটকখনৰ কাহিনীৰ পটভূমি অসমৰ নদীদ্বীপ মাজুলী। এই মাজুলীতেই এজন ৰাজনৈতিক নেতাই আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত ললে। কাৰণ তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁ মন্ত্ৰী হৈ থকাৰ সময়ত দেশৰ উন্নতিৰ কাৰণে, জনগণৰ মঙ্গলৰ কাৰণে একো কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে সময়ৰ সোঁতত তেওঁক সকলোৱে পাহৰি যাব বুলি ভাবিলে। এই কথাই তেওঁক নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিলে। সেয়েহে ইতিহাসৰ পাতত নিজৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখি ৰাখিবলৈ তেওঁ এটা অভিনৱ পন্থা হাতত ললে। মন্ত্ৰীয়েঘোষণা কৰিলে - তেওঁ ব্ৰহ্মাপুত্ৰৰ পানীত ডুবি আত্মহত্যা কৰিব। কাৰণ তেনে আত্মত্যাগে তেওঁৰ নাম সোণালী আখৰেৰে দেশৰ ইতিহাসত উজ্জ্বল কৰি ৰাখিব। সেই কাৰণে তেওঁৰ আত্মত্যাগ উপলক্ষ্যে ইঞ্জিনিয়াৰ, মহৰী আদি আমোলা সকলে বৃহৎ আয়োজন চলাইছে। মাইক সাজু কৰি ৰাখিছে। নাৱৰীয়াৰ জৰিয়তে নাও, ভুৰ আদি যোগাৰ কৰি ৰাখিছে। নিৰ্দিষ্ট দিনত মন্ত্ৰীৰ আত্মত্যাগ দৰ্শন কৰিবলৈ নদীৰ পাৰত অলেখ মানুহ সমবেত হৈছেহি। মন্ত্ৰীয়ে সকলোকে সম্বোধন কৰি তেওঁৰ আত্মত্যাগৰ কাৰণ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰি মৃত্যুৰ কাৰণে সাজু হৈছে। এই স্বদেশ প্ৰেমৰ কাৰণে তেওঁৰ নাম দেশৰ ভৱিষ্যতৰ ইতিহাঁসত সোণোৱালী আখৰেৰে জিলিকি থাকিব বুলি বাৰে বাৰে ঘোষণা কৰি মৃত্যুৰ কাৰণে ভুৰত উঠিছে। কিন্তু নদীৰ মাজত তেওঁ অকলশৰীয়া হৈ পৰি উপলব্ধি কৰিছে - তেওঁৰ প্ৰকৃততে কোনো দেশপ্ৰেম নাছিল। তেওঁৰ দেশপ্ৰেম ভুৱা। নাম অৰ্জন কৰিবৰ কাৰণে গ্ৰহণ কৰা এটা পন্থা মাত্ৰ। তেওঁ তেনেদৰে আত্মহত্যা কৰিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তটোক মাৰাত্মক ভুল সিদ্ধান্ত বুলি উপলব্ধি কৰি চিৎকাৰ কৰি উঠিছে - 'কোন ক'ত আছা মোক বচোৱা - বচোৱা মই আত্মহত্যা নকৰোঁ। মোৰ নাম ভবিষ্যতৰ ইতিহাসত জিলিকি থাকিব নালাগে। মোৰ জীৱনৰ প্ৰতি মায়া আছে। মোৰ দেশৰ প্ৰতি কোনো মৰম নাই। এই স্বদেশ প্ৰেম ভুৱা মাত্ৰ। এটা নাম অৰ্জন কৰা পন্থা মাত্ৰ। মোক ৰক্ষা কৰা - মোক ৰক্ষা কৰা - ।'

এনে পৰিণতিৰেই নাটকখনৰ কাহিনীটো সমাপ্ত হৈছে।

নাটকখন দেশৰ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা , আমোলাতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি এক তীব্ৰ কটাক্ষ। দেশৰ নেতাসকল, আমোলাসকলৰ যি কাৰ্যকলাপ তাৰ লগত প্ৰকৃততে জনগনৰ কল্যাণৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। তেওঁলোকে ৰাইজৰ কল্যাণ বুলি যিবোৰ কাম

কৰে সেয়া প্ৰকৃততে প্ৰহসন। নাম কিনা আৰু অৰ্থৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰাই তেওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। এই দিশবোৰ নাট্যকাৰে ব্যঙ্গাত্মকভাবে নাটকখনত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

নাটকখনৰ মূল ঘটনাটোৱেই চূড়ান্তৰূপে ব্যঙ্গাত্মক। নিজৰ নাম ইতিহাসত সোণালী আখৰেৰে জিলিকি থাকিব বুলি এজন মন্ত্ৰী অৰ্থাৎ দেশৰ শাসক এজনে আত্মহত্যা কৰিব বিচাৰিছে। গোটেই কথাটোৱেই প্ৰকৃততে হাস্যস্পদ আৰু অনুৰ্বৰ মস্তিষ্কৰ উদ্ভট কল্পনা। প্ৰকৃততে আমাৰ দেশ স্বাধীনতাৰ পৰবৰ্তী সময়ত এচাম বিবেকশূন্য, স্বাৰ্থপৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ দ্বাৰা শাসিত হৈ আছো তাকেই নাটকখনৰ মূল বক্তব্যটোৱে ব্যঙ্গত্মাক ভাবে উদঙাই দেখুৱাইছে। সত্তৰৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে ৰচনা কৰা নাটকখনৰ মূল বক্তব্য সমকালীন সময়ত যিমান প্ৰাসঙ্গিক আজি স্বাধীনতাৰ ষাঠী বছৰৰ পাছত তাতকৈ অধিক প্ৰাসঙ্গিক হিচাপে দেখা দিছে। এই খিনিতেই নাট্যকাৰৰ সমাজ-চেতনা আৰু দূৰদৰ্শিতা আমি গভীৰভাবে উপলব্ধি কৰোঁ।

নাটকখনত মন্ত্ৰীৰ আত্মহত্যা সম্পৰ্কীয় মূল ঘটনাটোৰ উপৰিও কিছুমান সৰু

'নাস্তিক নাটকৰ এটা দৃশ্যত নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী আৰু লীলাৱতী মজুমদাৰ



সৰু চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে - যিবোৰৰ দ্বাৰা সমাজসেৱাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটো উজলি উঠিছে। এবাৰ মন্ত্ৰীয়ে ভাষণ দি থাকোতেই দিঙি শুকাই যোৱাত পানী খাবলৈ প্ৰায়োজন অনুভৱ কৰাত ইঞ্জিনিয়াৰক কলে। ইঞ্জিনিয়াৰে -'পানী কি চ্যাৰ, চৰবত অনাই দিওঁ' বুলি তোষামোদ কৰি চৰবত অনাৰ দায়িত্ব ল'লে। কিন্তু সেই বানপানীৰ মাজত চৰবত পাই ক'ৰপৰা। সেয়ে তেওঁ চৰবত আনিবলৈ পাচিলে মহৰীক। মহৰীয়ে আকৌ পাচিলে নাৱৰীয়াক । নাৱৰীয়াই যেনেতেনে চৰবত বিচাৰি আনিলে। নাৱৰীয়াই সেই চৰবত মহৰীক দিলে। মহৰীয়ে ইঞ্জিনিয়াৰক দিলে। ইঞ্জিনিয়াৰে মন্ত্ৰীক দি ক'লে যে তেওঁ নিজে আগত থাকি চৰবত কৰাই আনিছে। মন্ত্ৰীয়ে সন্তুষ্ট হৈ বকচিচ হিচাপে বিশটকা ইঞ্জিনিয়াৰক দিলে। ইঞ্জিনিয়াৰে তাৰে দহটকা ৰাখি দহটকা মহৰীক দিলে। বকচিচ হিচাপে। মহৰীয়ে তাৰে পাঁচ টকা ৰাখি পাঁচ টকা নাৱৰীয়াক বকচিচ হিচাপে দিলে। টকা পাঁচটা পাই নাৱৰীয়াই অনুভৱ কৰিছে - 'এই পাঁচ টকাৰে দুখীয়াই ভালদৰে দুসাজ খাব পাৰিব।' এই চিত্ৰটোৱে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ উন্নয়ণৰ ধনৰ মন্ত্ৰী আমোলাৰ মাজত হোৱা ভাগ-বটোৱাৰৰ চিত্ৰখন আৰু উন্নয়ণৰ পূজিৰ সিংহভাগ যে প্ৰকৃততে জনগণৰ কাষ পোৱাৰ আগতেই সু বিধাভোগীৰ পকেটত সোমাই সেই চিত্ৰটো সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি আমাৰ শাসন ব্যৱস্থাত শাসক আৰু শাসিতৰ মাজৰ যি ব্যৱধান সেই ব্যৱধানৰ স্বৰূপটোও এই চিত্ৰখনৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে সফলভাৱে অংকন কৰিছে।

নাটকখনত অন্য এটা চিত্ৰৰ জৰিয়তে আমোলাসকলৰ তোষামোদৰ স্বৰূপটো নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে। মন্ত্ৰীয়ে মৰিবলৈ ওলালত সকলোৱে মন্ত্ৰীক হাঁহি মুখে বিদায় দিবলৈ সাজু হৈছে। কিন্তু হঠাতে মন্ত্ৰীয়ে তোমালোকো মোৰ সহযাত্ৰী হোৱা বুলি কৈ দিয়াৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ মাজত হুৱাদুৱা লাগে। বিভিন্ন অজুহাত দেখুৱাই তেওঁলোকে মন্ত্ৰীৰ লগত মৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে। মন্ত্ৰীৰ লগত মৰিলে কাৰোবাৰ ল'ৰা-ছোৱালী নিথৰুৱা হ'ব। কাৰোবাৰ ঘোচখোৰ জেঠেৰীয়েকৰ চাকৰিটো ৰাখিবপৰা নাযাব। গতিকে মন্ত্ৰীক ভালপাওঁ বুলি কলেও, মন্ত্ৰীৰ ত্যাগক মহান ত্যাগ বুলি তোষামোদ কৰিলেও প্ৰকৃততে যে মন্ত্ৰীৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আন্তৰিকতা কৃত্ৰিম সেই মৰ্মটো এই চিত্ৰটোৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ দেখুৱাব পাৰিছে। এনে সৰু সৰু চিত্ৰবোৰে নাটকখনত এহাতেদি হাস্য ৰসৰ জোৱাৰ তুলিছে আনহাতে সমাজৰ আন্তঃসাৰশূণ্যতা ফোঁপোলা স্বৰূপটোক উলঙ্গ কৰি দেখুৱাইছে।

নাটকখনৰ কেইটামান উল্লেখনীয় দিশ হ'ল - কাহিনী উপস্থাপন পদ্ধতি, মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ সংযোগ আৰু মাইমৰ ব্যৱহাৰ। নাটকখনৰ কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে অগতানুগতিকভাৱে। নাটকৰ পৰিচালকে (যিজন নাটকখনৰ অভিনেতাও হ'ব পাৰে) দৰ্শককৈ চাই কয় - 'নমস্কাৰ । আজি আমি যিখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিম, সেই খনৰ নাম

'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ ...।' এনেদৰে আৰম্ভ কৰি পৰিচালকে নাটকখনত পৰিবেশ সম্পৰ্কে দৰ্শকক অৱগত কৰি - মন্ত্ৰীজনে কিয় আত্মহত্যা কৰিব লগা হ'ল? মন্ত্ৰীজনৰ আত্মহত্যা কৰা হ'লনে নাই? এই প্ৰশ্নবোৰ দৰ্শকৰ মাজলৈ এৰি নাটকৰ মূল কাহিনী অংশলৈ দৰ্শকক লৈ যায়। এই উপস্থাপন পদ্ধতি আজিৰ পটভূমিত সুলভ আৰু নতুনত্বহীন যদিও সত্তৰৰ দশকৰ অসমৰ এখন নাটকত এনে উপস্থাপন পদ্ধতি নিঃসন্দেহে অভিনৱ আছিল বুলি ক'ব পাৰি। নাটকখনৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা নাট্যকাৰে সুন্দৰভাবে নাটকখনত উল্লেখ কৰিছে। মঞ্চটো মুঠ নটা অংশত ভাগ কৰি কোনটো ঘটনা কোনটো অংশত পৰিবেশিত হ'ব সকলো নিৰ্দেশনা সুন্দৰভাবে নাটকখনত দি থোৱা আছে। গতিকে নাটখন মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো নাট্যদলেই অসুবিধাত নপৰে।

নাটকখনৰ সাফল্যত অৰিহণা যোগোৱা এটা উপাদান হ'ল - মাইমৰ ব্যৱহাৰ। মাইমৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত দৃশ্যসজ্জাৰ বহুলতা কমি যোৱাৰ লগতে নাটকৰ স্বাদ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো অৰিহণা যোগাইছে। সত্তৰৰ দশকত ৰচিত এখন নাটকত এনে নতুনত্বৰ সংযোজন নিশ্চিতভাবে আলি হাইদৰৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক বুলি ক'ব পাৰি।

নাটকখনৰ বলিষ্ঠ বক্তব্যৰ লগতে উপস্থাপন শৈলী, মঞ্চ নিৰ্দেশনা, মাইমৰ ব্যৱহাৰ আদি দিশেৰে আলি হাইদৰে সত্তৰৰ দশকতে (১৯৭০) 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটকক এক গতি প্ৰদান কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ নাটকখনৰ বক্তব্যৰ সাৰ্বজনীনতা আৰু অন্যান্য কাৰিকৰী চাতুৰ্যৰ কাৰণে আজিও বিভিন্ন মঞ্চত সফলতাৰে মঞ্চস্থ হৈ আছে আৰু হয়তো ভৱিষ্যতেও মঞ্চস্থ হৈ থাকিব বক্তব্যৰ সাৰ্বজনীনতা তথা প্ৰাসঙ্গিকতাৰ কাৰণে । তাতেই হয়তো আলি হাইদৰৰ মহত্ব। ●

এলাণ্ডুৰ পাহাৰ ঃ সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি এক প্ৰত্যাহ্বান

হেমন্ত শৰ্মা

অসমীয়া নাট্যজগতৰ নট সৈনিক আলি হাইদৰৰ নাট্য প্ৰতিভা আছিল তুলনাবিহীন। একাধাৰে নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা আদি বিভিন্ন গুণৰ আধিকাৰী আছিল তেওঁ। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ চাৰি দশকত অসমীয়া নাট্য জগতলৈ বিভিন্ন দিশত তেওঁ অৱদান আগবঢ়াই আহিছিল। সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমকালীন সমাজ, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, শ্ৰেণী বৈষম্য, শাসন ব্যৱস্থা আদি প্ৰায়বোৰ উপাদানেই তেওঁৰ নাটকত বিৰাজমান। 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'জন্মক্ৰন্দন', 'এলাণ্ডুৰ পাহাৰ', 'নৈশ যুদ্ধ', 'খিৰিকিয়েদি' আদি বভিন্ন কালজয়ী নাটকৰ স্ৰষ্টা আলি হাইদৰৰ নাট্য প্ৰতিভা ঈৰ্ষণীয়।

'এলাণ্ডুৰ পাহাৰ' আলি হাইদৰৰ সমাজৰ শাসক তথা শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে ঘোষিত তথা বিস্ফোৰিত জনতাৰ প্ৰতিবাদৰ এক প্ৰতীকী প্ৰকাশ। এলাণ্ডু এক বৰ্জনীয় পদাৰ্থ। আমাৰ জীৱন যাত্ৰাত কোনো ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োজন নহয়। যেতিয়া এখন ঘৰ বহুদিন ধৰি পৰিষ্কাৰ বা নিকা কৰা নহয়, অথবা অনাদৃত হৈ ৰয় তেতিয়াই ঘৰখন এলাণ্ডুৱে ছানি ধৰে। ইয়াক আঁতৰ কৰাৰ বিকল্প নাথাকে। নাটকখনত এই এলাণ্ডুক সমাজৰ অপকৰ্ম তথা দুষ্কৃতিৰ প্ৰতীক ৰূপত নাট্যকাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

দেশৰ শাসন ব্যৱস্থাক দুৰ্নীতিৰ এলাণ্ডুৱে ছানি ধৰিছে। স্বেচ্ছাচাৰী, দুৰ্নীতিপৰায়ণ শাসন গোষ্ঠীয়ে নিজৰ বাহুবল, ধনবল আৰু ক্ষমতাৰ বলেৰে দেশৰ দুৰ্বল জনতাক দমন কৰি অথবা কণ্ঠ ৰুদ্ধ কৰি দুৰ্নীতিৰ পাহাৰ সাজিছে। ইয়ে এলাণ্ডুৰ পাহাৰ। সাধাৰণ জনতাৰ আবেগ, অনুভূতিৰ ভ্ৰান্ত তেওঁলোক অনুকম্পাৰ অভাৱ। নিজৰ ক্ষমতাৰ বলত মদমত্ত হৈ উঠা এই শাসক শ্ৰেণীয়ে এচাম ভেৰোণীয়া গুণ্ডাৰ সহায়ত নিজৰ অখণ্ড প্ৰতাপ অব্যাহত ৰাখিব খুজিছে। কিন্তু তেওঁ পাহৰি পেলাইছে যে তেওঁলোকে সজা এই এলাণ্ডুৰ পাহাৰক কাটিবলৈ জনশক্তি কেতিয়াবা হিলদল ভাঙি ওলাই আহিব। প্ৰতিবাদৰ ভাষাক বন্ধ কৰিবলৈ তেওঁলোকে পাহাৰ কাটি শেষ কৰিলে।

স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু দুৰ্নীতিৰ পতন হ'ল। ৰাইজৰ মাজলৈ এখন শান্তিৰ বেগৱতী নৈ বৈ আহিল আৰু সেই নদীৰ পবিত্ৰ জলৰ প্লাৱন কৰি সমাজে সকলো পালি নেতা আঁতৰাই এখন স্বচ্ছ, নিকা জাতি ধৰ্ম ভাষা বৰ্ণ ভেদাভেদবিহীন সমাজ গঢ়াৰ পথত অগ্ৰসৰ হ'ল।

নাটকখনৰ প্ৰধান বিষয়বস্তুৱেই হ'ল নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰমুখী দৃষ্টিভংগী। এই দৃষ্টিভংগীক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে তেওঁ আশ্ৰয় লৈছে সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ কিছুমান চৰিত্ৰৰ । নাটকখনত নবাব স্বেচ্ছাচাৰী, মদমত্ত শোষণকাৰী শাসকগোষ্ঠীৰ প্ৰতীক। তেওঁলোকে হানিফৰ দৰে চৰিত্ৰৰ লোকসকলক অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি সাধাৰণ প্ৰজাৰ মাজত নিজৰ দমন অব্যাহত ৰাখে। বুঢ়া সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি তেওঁ নিজকে শক্তিহীন বুলি ভাবে আৰু তেওঁৰ বাবে নবাব বা শাসকেই ভগাৱন। তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে যোৱাটো তেওঁ পাপ বুলি ভাবে। ঝাৰুৱানী হ'ল সময়ৰ আহ্বানত আগবাঢ়ি অহা এক সাহসী চৰিত্ৰ। ইতিমধ্যে শাসকগোষ্ঠীয়ে তেওঁৰ মাতৃ আৰু ভাতৃক কাঢ়ি নিলে। সেইবাবে তেওঁ এই এলাহ্মুৰ পাহাৰ কাটিবলৈ ইনক্লাৱীৰ সমদলত যোগ দিছে। ইনক্লাৱীৰ চৰিত্ৰটোক নাট্যকাৰে এক সাহসী, সমাজ সচেতন চৰিত্ৰ হিচাপে ৰূপায়ণ কৰিছে। এটি ইনক্লাৱীৰ নেতৃত্বত সমগ্ৰ প্ৰতিবাদী সত্তা একত্ৰিত হৈ ভগীৰথে গঙ্গাক নমাই অনাৰ দৰে এলাহ্মুৰ পাহাৰ কাটি এক শান্তিৰ ঢল বোৱাই অনাৰ দৃঢ়তা সকলোৱে লাভ কৰিছে।

নাটকখনত এবচাৰ্ড নাটকৰ ৰেঙণি দেখা পোৱা যায়। আকৌ নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰধৰ্মী মনোভাবৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ এক ব্যঞ্জনাও দাঙি ধৰে। সময় গতিশীল। ই কাৰো বাবে বৈ নাথাকে। সময়ৰ এই জীৱনো গতিশীল। এই গতিশীল জীৱনত সকলোৰে বাবে যেন কিছুমান নিৰ্দিষ্ট সময়ে অপেক্ষা কৰি থাকে। এনে মনোভাব নাটকখনত প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। একালত ক্ষমতাৰে অন্ধ নবাবৰ প্ৰতাপো সময়ৰ এই অনিৰুদ্ধ গতিত লীন হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। ঠিক তেনেদৰে হানিফৰ ডেগাৰৰ ধাৰো যেন ক্ৰমশঃ নোহোৱা হৈ আহিছে। একালৰ দুৰ্বল ঝাৰুৱালী ইনক্লাৱী আদি চৰিত্ৰই ক্ৰমশঃ সবল হৈ আহি সমাজ সংস্কাৰৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে। এই সকলোবোৰ দিশ চালি জাৰি চাইলে 'এলাহ্মুৰ পাহাৰ' নাটকখন প্ৰচলিত এলাহ্মুৰে আৱৰা সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ এক সকীয়নি বুলি ভাবিবৰ থল আছে। ●

Portrayal of women characters in the plays of Ali Haider

(special reference to *Nanglamukhar Anubhav*)

Parineeta Mazumder

This article tends to make a critical analysis of the women characters in the play, "Nanglamukhar Anubhav" of Ali Haider. As a noted playwright, it is important to note that the nature of his works bears resemblance to the contemporary society. They are symbolic in nature that has rendered more classic ness and vivacity to his works.

His dramas are basically family drama best suited for his realism as well the solid frame to carry the load of his symbolic language and psychological characterization.

In each of his works, we find a gradual breaking down of the family. Its corruption and desecration are the effect of such breaking down upon such individual members.

In the play "Nanglamukhar Anubhav" first staged in the 25th March, 2002, we find a host of female characters, Jolie, Jhumka, Rubi, Aai (the mother), Karasani Aai (the grandmother) and Avantika and Payal (Friends). All the characters represent different generations and different stages of life. All together there are four generations, the first generation represented by Karasani Aai (the grandmother), the second generation by Aai (the mother), the third generation by Jolie (the daughter); Ruby (the daughter-in-law) and the fourth generation by Jhumka. Each generation presents a vivid picture of life.

The female character brings before us a photo-framed family picture of a traditional society. In a traditional Indian society older people lined within a multigenerational extend family

compromising one or more adults, children, grand children and other kids.The aged enjoyed honor, respect, legitimate authority within the family, community and society. They had decision making responsibilities in economic, religious and political and social activities of the family. They were treated as repositories of experience and wisdom and source of cultural heritage and value. Elderly women would also play salient role in the socialization of the infant and children story telling by grandmothers used to be not only a reaction for grandchild but also an important instrument of inculcating manners and values among them. The joint family system was predominant and the elderly women used to enjoy unconditional respect and authority.

Women characters in different texts generally experience patriarchy at the expense of the male-authors in their texts. Literature for time immemorial has been a record of male dominance.
"...Male writers distort women by associating them with male deviance.... the interior colonization of women by men is sturdier than any form of segregation" such as class, "more uniform, and certainly more enduring". But Ali Haider's work is an exception from such tendencies of patriarchal culture or patriarchal slant. His characters carry out relationships as mothers, daughters, sisters and aunts and friends as different from the patriarchally enforced relationship of father-hood and sonship, with their traditional oedipal conflict or traditional violence on women. The works do not assimilate male reason, male power over women and male concept. Like an active and potent feminist, he opposes the notion of as "constructive feminism" which constructs women as what she should be, the various female traits that have been imposed on her, culturally and socially.

Haider's women are deviance from those typical traits which are framing of culture rather than biological. His personal belief in a self-identity of women rather than the imposed societal roles which

---

এই প্ৰবন্ধৰ লেখক পৰীনিতা মজুমদাৰে আদি হাইদৰৰ কেইবাখনো নাটক ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰা আঁচনি হাতত লৈছে। —*সম্পাদক*

they play makes him create characters which are revolutionary in their nature and attitude. He presents characters in contrast. His characters are parallel characters. Where some are responsible and submissive like Aai (the mother) and Ruby (daughter-in-law), some are revolutionary like the daughter Jolie and grand daughter, Jhumka. While the former tries to appropriate her in the social roles, Ruby and Jhumka prefers a flight away from that common identity trying to deny the set norms. In a way the flight or clash is also between the traditional and the modern.

In the opening of the play, Jolie introduces herself in a light-hearted vein that she represents all what a women should be, a daughter-in-law, a daughter, a mother, a mother-in-law. Indirectly she reveals her identity crisis when she says that she could be anyone either Bandita – Nandita, Hasena-Rajena, Marie-Julia... Nowhere does she for once reveals herself as Jolie.

She comes to the audience with a personal problem. She expresses her dilemma for the second time when she says that her problem is an individual problem but it is also a social problem, in fact a women-oriented problem. People speculates about the marital status of Jolie. She is married for a long time (more than five years) and do not have any children.Nor does she uses the vermillion which symbolizes the marital status of a Hindu married women .Ruby, her sister-in-law chides her for her unexpected behaviour.She is compared with her sister Oli, who is married for almost two years and has given birth to a baby. Later the same issue is raised many a times by Payal and Korosoni Aai to their success.

In the 3rd Act, in the conversation between Rubi & Jolie, we find Rubi is a typical women who believes in marriage and having children. Jolie does not want to conform to the ideals typically set for women in our society. When she replies her sister-in-law in a humorous tone about her unwillingness to have a child, Rubi terms her as 'uncivilized' (ohobhyo). Jolie immediately replies back that she is termed so only for speaking the truth and that too easily.

Jhumka, the neice of Jolie is all together a different female character. Though talkative, she spells out her venom against male



power several times in the play (against police, military who represents male power). She is also a furious character full of wrath and anger, a trait that does not define a female in our society. She is

like her aunt Jolie in some measures.Jhumka can too be categorized in the group of her aunt who doesn't accept the definition of women set by society. She is an educated working women. When the question of marriage is raised before her, she immediately reacts :-
Is it necessary to have marriage when one is grown- up? (Act I Scene iii)

In the III[rd] Act, her behaviour as something un-girlish as revealed when she exposes herself as manly,ready to climb the true to pluck fruit for her aunt Jolie. Her act of climbing is referred as non-rationalistic, manly, and non-conforming to what we call or define 'womanly'. To her non-rationalistic wish, her mother Ruby proclaims as a shameful one.

"... Aren't you ashamed of? What will people say?" (Act I Scene iii)

Disgusted at the irrationalistic behaviour of her mother, Jhumka in a fit of rage declares herself as "mad". In a male dominated society, where every thing is defined from a male-centric perspective. She finds herself displaced, disinherited and excluded. She fails to finds herself an identity amidst the tormented female identity. She finds her own gender as a painful obstacle. Her self defined 'madness' is a dread away from the patriarchal authority. The madness can be interpreted in terms of a female space. The word 'mad' is symbolic, her language is a revolutionary women's language, the language of a repressed women.In a way she is trying to make her way out of the patriarchal space. She wants to go to the mental hospital. "—— why don't you all send me to the mental hospital." (Act I Scene iii)

In a sense this is the wild zone, the imagined utopias of a woman's liberated desire and female authenticity.

In the last line of the act, she questions – "I, what am I ?" (Act I Sec iii)

The conflict inside her is not essentially sexual. It also involves the factor of the stage of life she has stepped into – "the stage of youth." Youth is essentially a period in search of a separate identity. In some writings, psychologist accept the view that the

basic problems of youth can be traced to the fact that they lack a separate identity in society. The identity crisis that a youth faces in turn has several namifications. This is the time when a young man is seeking to assert his autonomy is decision making, relating to matters concerning his overall enhancement. Since youth is a phase of autonomy formation, young people in general are egoistic, vain, proud, aggressive and selfish. So sometimes they violate the norms of the society. They should therefore be regarded as rational, energetic & unanimous.

In the eight scene, we find Jhumka is wearing tight pants and dancing to the tune of a Hindi song. To her act, Rubi reacts differently. She is not happy with her dressing sense and dancing – "Does young girl dances in this way? (ACT I, Scene viii)

Ruby cannot accept easily what Jhumka does. When Jhumka comes to know that someone is coming to see her for marriage, she spells out her venom against the family who is all set to prepare for her marriage settlements. She hates the idea of being objectified as something as an item to be show cased or movable property. She believes by doing such acts or by participating in such irrational acts, she will derogate herself to the level of being objectified. She cannot justify simply why a boy has the right to reject or select someone for marriage while girls have no voice in choosing their grooms. She urges for a change initiated by women and for the sake of women. In a way she demands for a movement of the women, for the women and by the women which can change the different aspects women's lives. Her lines in the play is a plea to other women to remove difference.

Jhumka understands the operation of patriarchal politics in all spheres of life.She raises a question to all these issues. At a point in the play, her question of marriage is regarded by her seriously. The supremacy of male in cultural practices, especially marriage can be seen almost all cultures. She feels a bride going to the house of the groom is the beginning of the patriarchal politics in a family. She happens to be a critique of the society, of male domination, perhaps this may mean an effort of revising of the roles

of women in family, in society and the whole cosmos that male politics can hardly accept.

She expresses her ideology from a feminist perspective each time she lashes out her venom against it. She calls for a sisterhood that can change things through a revolution to realize the unconscious politics, in a way to reinforce their commonality.

Haider's personal beliefs come to work in the play as the reader throws light on the preface of the play. All the women characters are liberated women in the sense they have overcomed the private sphere to the public sphere where they would get recognition away from the titles of daughter, wife and mother.

The common thread running through the lines of these women is the art of balancing multiple roles. A woman does the role of a daughter, wife, mother and an understanding human being. Therefore it necessary for the characters to define their roles rather than having it define them. The characters are constructed parallelly. Ruby and her mother-in-law (Aai) are constructed by the dramatist in sharp contrast to the other aggressive characters like Jhumka, Avantika who works as mouth-piece for all women of our society, Jolie represents the group of "moderates" rather than the former group who represents "excesses". Both Aai and Rubi are trapped in an unconscious politics of patriarchy.

Korosni Aai, aged more than eighty, represents the first generation. She is blind who cannot see. The character is symbolical in the sense that although she does not see but she can see more than what others see normally. She has the capacity to analyze and observe characters exactly without any fail she could see the truth even without her eyes. She is non-materialistic a person close to nature. She does not sleep in the bed but sleeps in the floor. She even does not wear a sandal, she walks bare feeted suggesting unworldiness. She is like a mystic who can see and feel the ultimate truth. The heat of the summer or the cold waves of the winter have no effect on her.

" ... The summer as well as winter is all same for her " (Act I Scene viii)

It seems she has tasted the bitterness of this world. It is clear from her views on "marriage".It seems her experience is too rich for her comments :-

" May be marriage is a social act but conjugal life is a personal matter ..."

Karasani Aai is also a different character. She does not totally fit herself in the definition of woman. Unlike the woman of her times, she had a revolutionary zeal against the norms of a traditional society.Her first husband was a singer with whom she had broken her relationship within a year of marriage for which she faced serious consequences from the traditional bound society. She married for the second time and had three children from her second marriage.The second husband died early and the children followed him within a short period of time. With the experience she has gathered with a life of loneliness and independence, she has seen life more than any one else. She is more a practical than a mere theorist. All passions and desires of life have come to a standstill for her as she is at her ripe stage waiting for the ultimate invitation of God. Of all the characters, the utterings of Korosoni Aai is disrupted frequently with a laugh. The laugh of Korosoni Aai can be interrupted as a sort of mockery on the petty ways of life for which men strive for in every step of their day-to—day life.

Jolie is suffering a dillemma, She is confused with her life. Her state of dillemma does not let her take any responsible decisions for her life. Korsoni Aai who is rich in age as well as experience helps Jolie to take the final decision on of her life. What Jolie has not been able to realize so far is realized by Korosoni Aai in a single conversation with her:-

"... If there is absence of mutual trust and love, then what is the usefulness of living together?" (Act II Sec vii)

Earlier in the conversation, she advises her–

"It is futile to think so much. It is better to separate." (Act II Sec vii)

Like a omnipotent, she knows everything. She can even predict the minds of others as well as predict their actions

Avantika is a childhood friend of Jolie. Avantika believes that their lives are same as their conflicts and trouble are refections of each other. Avantika is a divorcee with two children. She does not hide the fact that she is a divorcee. When her son had to be admitted in the school, a controversy was created over the father's name of the child, Avantika, named the child after her name stating – " A father without any responsibility."

She even did not change her surname after her marriage. She talks about feminism and women's right in a feministic tone. When Nahar overhears the conversation between Jolie & Avantika she makes fun of them saying, "... feminism ! freedom ! liberty of women ..."

At this Jolie instantly reacts, "Not feminism, humanism ...... We want freedom by virtue of being a woman." (Act II, Scene iv)

Avantika also reacts at Nahar:"If necessity arises, we need to snatch it (freedom)." (Act II, Scene iv)

Nahar, another female character is one who has accepted the norms of patriarchy, symbolically asserts" Maintaining norms and traditions does not mean disrespecting oneself." (Act II, Scene iv)

Patriarchy is indoctrinated within her.

At this Avantika attacks " Maintaining norms and traditions only on the part of woman ? What about man ?" (Act II, Scene iv)

Nahar counter attacks saying :-

"Deviating from what is established as norms means committing a misdeed, indulging in a bad act, a sort of committing sin." (Act II, Scene iv)

In other words she acts as the mouth piece of the male dominated society. She accepts women to behave according to the rules set by men. Any sort of behavior that does not conform to the set rules is a misdeed, a sinful act in her eyes. Actually, she sees the world not from her own perspective but a perspective that have been imposed on her since her socialization in a male dominated society.

It is common to read about sexist offence in texts which

relates to abusive use of language to women because of their sex. Most male authors make the woman's body as their sole subject. They use sexist language overloaded with sexual overtones. Use of such are tempered by inherent patriarchal politics which tries to dominate and use women only so far as usable. But Ali Haider debunks all such tendencies in his play when he creates the character of Payal. The character of Payal is unlike male.Generally the language is overloaded with abusive use of language which tends to support,sustain and signal the unconscious draconian phallic law-the patriarchal politics. Haider creates a female character whose speeches are full of sexual overtones and which in a way is debunking the tradition of patriarchal politics through language and her behaviour does not conform to what we define as 'womanly'.

In the social sphere, woman has been given the role of a loving mother, loving sister, faithful housewife and so on. Whether the son remains a loving son,whether he remains a loving brother and whether the husband remains a faithful husband to his wife does not matter. They can be cruel,rude and even licentious but because they are male,all can be justified.The attributes that women are supposed to have are universal values but are imposed upon them to test and exploit them.Payal outgrows the image of a conventional.she defies all that is womanly.She resists all adequate definition of women.In a way she tries to establish a counter-cannon by challenging the notion of cannon.

She represent symbolically the feminist rejection of male values.Her attitude and behaviour do not conform to the set norms and hence a critique of the same.Her sense of dressing like a woman is actually over-dressing, unlike a typical, elegant, cultured woman is expected to do. She is a licentious wife who has one or more sexual relationships as her husband is always away from home.She is a deviant, unrepresentative of the experiences discoverable in female generally. Being at the periphery(as a woman),she talks of values as someone being at the center(as a man).Her revolution is not open or direct forward,it is therefore silent.She voices herself in a different way. There is a constant desire to transgress the

patriarchal limits of womanhood. In a way she subverts traditional enframing of woman hood in representational apparatus of a faithful wife.She is a materialistic who values money more than human relationship.

'Nagalamukhar Anubhav' is therefore a play which basically explores the conflicting ideologies and social contradiction of various women characters of different generation living in a patriarchal moulded society. All the characters are literate, they are educationally empowered and therefore economically empowered. What they crave is for social empowerment. Especially Jhumka feels the necessity for a change in the attitude of the women of our society. Institutional structures have undergone changes in response to the evolving concepts with evolving times but these has not brought any changes in the status of women.

The play is thus a critique of the woman's status in the patriarchal society. Though there are mentions of the male figures in the play, we do not come across any flesh and skin characters. They only appear in printed form. But they always follows the female characters like a shadow trying to make their presence and importance felt.

Though we do not find the male bodily presence on stage, the female bodily presence in stage successfully holds the female experience of each of the women characters in the play.

Each of female characters on stage becomes part of the attempt to articulate a range of different women's experience.Haider has successfully been able to give enough theatrical space for the characters to speak their own voices.Realism which was a characteristic of Haider's play can be quoted in the words of Janelle Reinett as "Realism, which provided a familiar and reassuring impression of self,act and emotion seemed capable of reflecting the 'true'(her)story of women's lives in a direct and unmediated manner". ● '

আলি হাইদৰৰ *নৈশ যুদ্ধ*ঃ অৱজ্ঞা আৰু বঞ্চনাৰ ইতিহাস

হৰেণ হাজৰিকা

'কৰ্ণ ঃ পুত্ৰবৎ যুৱবীৰ, কামৰূপা কুমাৰ, আহা সমৰলৈ জনাইছোঁ স্বাগতম। তোমাৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, বীৰত্ব আৰু ৰণ পাৰদৰ্শিতাক নতশিৰে কৰিছোঁ স্বীকাৰ।

ঘটোৎকচ ঃ হে পিতৃতুল্য কৰ্ণ মহাৰথী, তোমাৰ মহনতা হওক জগত খ্যাত। মোৰ সশ্ৰদ্ধ ভক্তিসহ প্ৰণিপাত নিবেদিছোঁ কৰিবা গ্ৰহণ।

কৰ্ণ ঃ এয়াই হ'ব আমাৰ শেষ যুদ্ধ।

ঘটোৎকচ ঃ ময়ো সেয়াই কৰিছোঁ পণ।

কৰ্ণ ঃ প্ৰকৃততে এই যুদ্ধ হ'ব ভাৰত বৰিষত অনাৰ্য আৰু নীচকুলৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ পথ ৰুদ্ধৰ যুদ্ধ।

ঘটোৎকচ ঃ ৰণক্ষেত্ৰত নোশোভে বচন বাহুল্যতা। দিয়া ৰণ দিয়া।

কৰ্ম ঃ যুদ্ধংদেহী বীৰ, নিৰুপায় মই, দানবীৰ এই কৰ্মৰ মহানতাৰ গৌৰৱক জগত উজ্জ্বলাবলৈ তোমাক কৰিব লাগিব বধ। এপাতেই আছে মোৰ বজ্ৰসম বান—যিপাত তোমাৰ বাবে কৰিম প্ৰয়োগ।

ঘটোৎকচ ঃ তেন্তে সেয়ে হওক, ময়ো অব্যাৰ্থক ব্যৰ্থ কৰিম। (দুয়োৰে মাজত যুদ্ধ হয়)

কৰ্ণ ঃ সন্ধানিলোঁ এয়া আমোঘ বান—মোৰ মৃত্যু ৰুধা একাঘ্নী অস্ত্ৰ।....'

এয়া হ'ল 'নৈশযুদ্ধ' শীৰ্ষক নাটকৰ এক দৃশ্যাংশ। যিখন নাটকৰ নাট্যকাৰ গ'ল অসমৰ নাট্যাকাশৰ এক উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক আলি হাইদৰ। যিয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্যান্দোলনক এক নতুন পথ সন্ধান দিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ যত্ন কৰিছিল। যিজন নাট্যপ্ৰাণ ব্যক্তিয়ে অনুভৱ কৰিছিল শংকৰদেৱ আৰু নামঘৰক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাহক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হ'লে কেৱল নাটকেই নহয় সমগ্ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এক পৃথক পট সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্যজগতখন চিৰিয়াচ নাট্যকৰ্মৰ বিপৰীতে

বিস্তৃতভাৱে কেৱল বাণিজ্যিক দৃষ্টিভংগী আগত ৰাখি ধাৰ কৰা বিষয়বস্তু তথা শৈলীৰে অগভীৰ আৰু বজৰুৱা হৈ পৰা বুলি ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱত মেল'ড্ৰামাটিক অভিনয় আৰু নেচাৰেলিষ্ট ছেটৰ দ্বাৰা ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলৰ প্ৰকট হোৱা নাট্য পৰম্পৰাই অসমীয়া নাট্য শৃংখলাক কেৱল পাশ্চাত্যগামীতা দান কৰাই নহয় ই অসমৰ নাট্যগুৰু শংকৰদেৱৰ ওপৰিও জ্যোতি-বিষ্ণুৰ দৰে বৰেণ্য ব্যক্তিৰ আদৰ্শকো অপমান কৰা হৈছে বুলি বোধ কৰিছিল। অৱশ্যে আলি হাইদৰে বিশ্বাস কৰিছিল লোকনাট্যৰ সমল আৰু আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সুন্দৰ আৰু কৌশলী মিশ্ৰণেৰেও অসমীয়া নাট্যান্দোলনক এক নতুন গতি দান কৰিব পাৰিব যদিহে ই জনগণৰ মন প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

'নৈশযুদ্ধ' নাটকখনৰ মূল প্ৰেক্ষাপট তেনেই চিনাকি। ভাৰতীয় জনমানসত সিৰাই সিৰাই প্ৰবাহিত হৈ থকা মহাকাব্য মহাভাৰতৰ কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ। এই কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰে দুই মহানায়ক হিড়িম্বাৰ পুত্ৰ ঘটোৎকচ আৰু কুন্তীনন্দন সূত পুত্ৰ খ্যাত কৰ্ণ। যাৰ উপস্থিতি অবিহনে কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰে পট পৃথক হ'লহেঁতেন নিশ্চয়। পিছে আশ্চৰ্যৰ কথা, যাৰ ত্যাগ আৰু অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণৰে পট পৰিৱৰ্তন হৈছিল। মহাভাৰত তথা ভাৰতীয় জনমনত এই ত্যাগী মহাযোদ্ধাদ্বয়েই অৱশেষত হৈ ৰ'ল সৰ্বকাল উপেক্ষিত। অৱশ্যে এই উপেক্ষা স্বতস্ফূৰ্ত নহয়। প্ৰেথিতহে। কাৰণ সেই একেটাই। ভাৰতীয় সমাজ জীৱনত সেই প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি অহা আৰ্য-অনাৰ্যৰ দ্বন্দ্ব, উচ্চ-নীচ, জাত-পাতৰ ভেদাভেদ সৰ্বোপৰি ভাৰতৰ উত্তৰ পূৱত অৱস্থিত মূলতঃ জনজাতি প্ৰধান এই ভূমিখণ্ডৰ অভ্যুত্থানৰ প্ৰতি ৰাজধানী কেন্দ্ৰিক ভাৰতীয় শাসনতন্ত্ৰৰ শোষণ, বঞ্চনা আৰু অনীহাৰ মনোভাব। যাৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চল নামে খ্যাত সাতভনীৰ দেশৰ নিবাসীসকল মাজে মাজে আগ্নেয়গিৰি উদ্গীৰিত হোৱাৰ দৰে উদ্গীৰিত হৈছে। হৈছে আন্দোলন, বিপ্লৱ, বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদৰ বিস্ফোৰণ।

'নৈশযুদ্ধ'ৰ বুকুতো ঘটিছে নিপীড়ন, নিৰ্যাতন আৰু বঞ্চনাৰ প্ৰতিফলন। প্ৰাণৰ সখা পৰম সুহৃদ হোৱা সত্ত্বেও দুৰ্যোধনে একাঘ্নি অস্ত্ৰৰ ব্যতিৰেকে মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানিও ঘটোৎকচক নিপাত কৰিবৰ বাবে সেই একাঘ্নি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কৰ্ণক বাধ্য কৰিছে। কিয়নো তাকে যদি কৰা নহয় তেন্তে কুৰুক্ষেত্ৰৰ শেষত কেনেবাকৈ কৰ্ণ জীৱিত থাকিলে অৱধাৰিতভাৱে ৰাজৰো গৰাকী হ'বগৈ কৰ্ণ। সেয়ে হ'লে নিশ্চিতৰূপে কৌৰৱৰ বংশ গৌৰৱ আৰু অহংকাৰৰ বেলি মাৰ যাব। আনহাতে পাণ্ডৱৰ পক্ষত থাকি শ্ৰীকৃষ্ণই ঘটোৎকচক কৌশলেৰে কুৰুক্ষেত্ৰলৈ নিক্ষেপ কৰি নিপাত কৰাইছে। কাৰণ ঘটোৎকচ পাণ্ডৱ নন্দন হ'লেও তেওঁৰ শৰীৰত প্ৰভাৱিত হৈ আছে জনজাতীয় ৰক্ত। তাতে সেই জনজাতি হৈছে ভাৰতৰ উত্তৰ পূৱত অৱস্থিত এক পদদলিত অঞ্চলৰ।

কাজেই ঘটোৎকচৰ অভ্যুত্থান মানেই এক অস্পৃশ্য অনাৰ্যৰ হাতত কেৱল কৃষ্ণৰে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতীয় আৰ্য সম্প্ৰদায়ৰে আত্মসমৰ্পণ। ফলস্বৰূপেই এই এক প্ৰাণবৈৰী সংঘটন।

নৈশযুদ্ধ নাটকখনৰ আচল প্ৰতিপাদ্য বিষয় মূলতঃ এইখিনিয়েই। যাৰ পটভূমি পুৰণি, কিন্তু দৃষ্টিভংগী নতুন। তাকে উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে এক অনাড়ম্বৰ আড়ম্বৰতাৰে কিছু পুৰণি চিত্ৰপট। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া ভাওনাৰ উপস্থাপন শৈলী। য'ত ব্যৱহৃত হৈছে গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, গীত, শ্লোক, অগ্নিগড়, থাপনা, আঁৰিয়া আদি অনেক ঐতিহ্যপূৰ্ণ মনোগ্ৰাহী উপাদান। তাকে কৰাৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য হ'ল অসমীয়া মানুহৰ সাংস্কৃতিক পথৰ মূল মহাপুৰুষীয়া উপকৰণ সমূহৰ মাধ্যমেদি এক ঐতিহাসিক ঘটনাক বৰ্ণময় নব্যৰূপত মূৰ্ত প্ৰকাশৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য আন্দোলনক নতুন মাত্ৰা দান কৰা। যাৰ বাবে আলি হাইদৰৰ প্ৰজ্ঞালব্ধ মগজুৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰ অন্য এক নাম এই 'নৈশযুদ্ধ'।

সাধাৰণতে কোৱা হয় 'Drama is the copy of life, mirror of custom, a reflection of truth' যদি সেয়ে হয়, বিভিন্ন কলাৰ সমষ্টিয়ে যদি নাটক হয়, শিল্পকলা, সাহিত্য আদিৰ মাজতেই যদি মানৱ জীৱনৰ হা-হুতাশ, আশা-আকাংক্ষাসমূহ প্ৰতিফলিত হয় তেন্তে বিনাদ্বিধাই ক'ব লাগিব 'নৈশযুদ্ধ'য়ো সমাজ জীৱনৰ এখন জীয়া প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটকখনত বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন কৌশলে আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে দৰ্শকৰ (পাঠক) মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰি নাটকৰ ক্ৰিয়াশীলতা সজীৱ কৰি তুলিব পাৰিছে। নাটকখনত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে বিয়পি থকা কাব্যিকতাখিনি নিঃসন্দেহে হৃদয়স্পৰ্শী হৈছে। শেষত দৃঢ়তাৰে ক'ব পাৰি আলি হাইদৰৰ 'নৈশযুদ্ধ' নাটকৰ ৰচনাৰীতিয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য জগতক এক নতুন পথৰ সন্ধান দিব পাৰিব। ●

আলি হাইদৰৰ *এটা চোলাৰ কাহিনী* আৰু *একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি*ঃ এক বিশ্লেষণ

বন্তি বৰা মহন্ত

এটা চোলাৰ কাহিনী

নাটক হ'ল প্ৰাণ আৰু মঞ্চই জীৱন। জীৱনৰ প্ৰথম নাটকখন যেতিয়া লিখিছিল তেতিয়া বয়স আছিল তেৰ কি চৈধ্য বছৰ। লখিমপুৰৰ 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ত মঞ্চস্থ কৰা হয় তেৰ চৈধ্য বছৰীয়া নাট্যকাৰগৰাকীৰ প্ৰথমখন নাটক 'উপলব্ধি'। 'উপলব্ধি' এখন একাংক নাটক। নাট্যকাৰগৰাকীয়ে তাৰ পাছত সৃষ্টি কৰি গ'ল এখনৰ পাছত এখনকৈ বহুখন পূৰ্ণাংগ নাটক, একাংক নাটক, অনাতাঁৰ নাটক, দূৰদৰ্শনৰ চিত্ৰনাট্য। হয়, অসমৰ নাট্যজগতৰ সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ কথাই ক'ব খুজিছোঁ।

১৯৭৪ চনৰ কথা। এই চনটোৰে কোনোবা এটা দিনত বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰত মঞ্চস্থ কৰা হয় আলি হাইদৰৰ এখন নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী'। প্ৰথমে মঞ্চ নাটক হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এটা চোলাৰ কাহিনী নাটকখন নাট্যকাৰগৰাকীয়ে পাছত অনাতাঁৰ নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। এই সময়ছোৱাত সমগ্ৰ ৰাজ্যজুৰি নাটকখন বিখ্যাত হৈ পৰিছিল, কেৱল ৰাজ্যখনতে নহয়, আকাশবাণীৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাতো নাটকখনে ১৯৭৬ চনত শ্ৰেষ্ঠ আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তদুপৰি অসম নাট্য সন্মিলন, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱ মহোৎসৱতো নাটকখন পুৰস্কৃত হৈছিল। এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰি থওঁ যে 'এটা চোলাৰ কাহিনী' প্ৰথমে *প্ৰাসংগিক* নামৰ এখন আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল।

এতিয়া, আলোচনা কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল আলি হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ বিষয়বস্তুনো কি? নাটকখনৰ মাজত এনে কি আছে যাৰ কাৰণে নাটকখনে শ্ৰোতা দৰ্শকৰ হৃদয়স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল আৰু আজিও নাটকখন চৰ্চিত হৈ আছে।

এজন দৰ্জীয়ে মানুহ এজনৰ চোলা এটা চিলাবলৈ লৈ বৰ সমস্যাত পৰিল। সমস্যাটো হ'ল সেই বিশেষ চোলাটোৰ গৰাকীজন। কিয়নো প্ৰত্যেকবাৰেই দৰ্জীজনে

জোখ লৈ চিলোৱা চোলাটোতকৈ ব্যক্তিজন বেছি শকত হৈ আহে। সেয়েহে দৰ্জীৰ জোখত খেলি মেলি লাগে। দৰ্জীৰ বিবিয়ে সূতাৰ জঁট ভাঙি ভাঙি বৈ দিয়া কাপোৰ চোলাটোৰ কাৰণে সদায় কম হয়। কেৱল সেই শকত হৈ গৈ থকা মানুহজনৰ চোলাটোতে লাগি থাকিব লগা হোৱাৰ কাৰণে আন গ্ৰাহকৰ কামবোৰ থাকি গৈছে। আনফালে চোলা চিলায়েই জীৱন নিৰ্বাহ কৰা দৰ্জী আৰু বিবিৰ গাৰ কাপোৰৰ অৱস্থাও তথৈবচ। আনকি টাপলি মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈকো ঠাই নোহোৱা হৈছে। দৰ্জী বিবিৰ সকলো সময় আৰু পৰিশ্ৰমৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিছে শকত হৈ গৈ থকা মানুহজনৰ চোলাটো। তাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ বিচাৰিলেও তেওঁলোকে ৰক্ষা পোৱাৰ পথ নাজানে। দৰ্জী আৰু বিবিৰ পুতেক যুৱক— যি এজন স্বভাৱজাত কবি। কবি হ'লেও যুৱকে কিন্তু মেহনতী কৰি ভাত মোকলোৱাত মাক দেউতাকক সহায় কৰে। মেহনতী যুৱকে মাক-দেউতাকক শকত হৈ হৈ গৈ থকা মানুহজনৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়। যুৱকক সহায় কৰিবৰ কাৰণে আগবাঢ়ি আহে তৰুণী, যি বহুত পুৰুষৰ পৈশাচিকতাৰ বলি হ'বলগা হৈছে। নাটকখনৰ শেষত দেখা গৈছে যে প্ৰকাণ্ড চোলাটোৱে দৰ্জী আৰু বিবিক গ্ৰাস কৰিবলৈ ধৰিছে। এই দৃশ্য দেখি যুৱক আৰু তৰুণীয়ে শকত হৈ গৈ থকা মানুহজনক বাধা দিবৰ কাৰণে আগবাঢ়ি গৈছে। যুৱক আৰু তৰুণী সংকল্পবদ্ধ হয় যে এটা শুদ্ধ জোখৰ চোলা চিলাই দিনক দিনে শকত হৈ যোৱা মানুহটোক পিন্ধাই হেঁচা মাৰি ধৰিব, তাক আৰু শকত হ'বলৈ নিদিয়ে। তেওঁলোকে চিলাব—

'এটা হিচাপৰ চোলা
এটা জোখৰ চোলা
এটা নতুন চোলা
এটা ৰঙা চোলা'

আলি হাইদৰৰ নাটকসমূহ চালে বা পঢ়িলে পৰিলক্ষিত হয় যে, তেওঁ এজন সমাজিকভাবে দায়বদ্ধ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনা অন্যান্য নাটকৰ লগতে 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকতো সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ ঘটিছে। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনৰ নাট্যক্ৰিয়া আগবাঢ়িছে শকত হৈ গৈ থকা মানুহজন আৰু মানুহজনৰ কাৰণে চিলোৱা সেই প্ৰকাণ্ড চোলাটোক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু শেষত শকত হৈ গৈ থকা মানুহজনৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম সংকল্পৰে নাটকখনৰ সমাপ্তি ঘটিছে। অতীজৰে পৰা শাসকসকলে শাসিতসকলক, পুঁজিপতিসকলে দৰিদ্ৰ শ্ৰমিকসকলক সৰ্বপ্ৰকাৰে শোষণ কৰি আহিছে। কেতিয়াবা এই সৰ্বগ্ৰাসী শোষণৰ বিৰুদ্ধে শ্ৰমিক শ্ৰেণী জাগৃত হয়। শ্ৰমিক শ্ৰেণীক শোষণ কৰি কৰি ক্ৰমান্বয়ে ধনবান হৈ গৈ থকা পুঁজিপতিসকল আৰু এই শোষণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনৰ বক্তব্য বিষয়। এই বক্তব্য

বিষয়টো নাট্যকাৰে শক্তিশালীভাৱে উপস্থাপন কৰিছে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে। নাটকখনত দৰ্জী, বিবি, যুৱক আৰু তৰুণী শোষিত শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ আৰু দিনক দিনে শকত হৈ যোৱা মানুহজন আৰু গ্ৰাহকজন পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি। দৰিদ্ৰ শ্ৰমিকসকলে অশেষ কষ্ট আৰু পৰিশ্ৰম কৰে কিন্তু ইয়াৰ ফল ভোগ কৰে পুঁজিপতিসকলে। মানুহজন বেছিকৈ শকত হৈ গৈ থকা কথাটোৱে পুঁজিপতিসকল দৰিদ্ৰ শ্ৰমিকক শোষণ কৰি বেছি ক্ষমতাবান আৰু ধনবান হৈ অহাৰ কথাকেই সূচাইছে। এই শাসক-শোষণ শ্ৰেণীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ যাওঁতে শ্ৰমিকসকলে দিন ৰাতি এক কৰে অথচ নিজৰ নিম্নতম প্ৰয়োজনীখিনি পূৰণ কৰিবলৈও সময় আৰু সুবিধা নাপায়। নিজৰ কাৰণে একোৱেই কৰিব নোৱাৰে—

'বিবি ঃ চাৰা জিন্দেগী আনৰ চোলা চিলাওতেই গ'ল, নিজৰ একা?

দৰ্জী ঃ নিজৰ।

বিবি ঃ নিজৰ চোলাটোৰ অৱস্থা চাইছেনে নাই?

দৰ্জী ঃ এৰা লোকৰ চোলা চিলাওঁতেই জিন্দেগী গ'ল অথচ আজিলৈকে নিজৰ চোলা এটা চিলাই ল'ব পৰা নাই আৰু চিলোৱা নহ'বও। হেঃ হেঃ হেঃ হেঃ (হাঁহে)'

বিবিৰ সূতাত জঁট লাগে। এই সূতাত জঁট লগা কথাষাৰে বুজাব খুজিছে যে তেওঁলোকৰ জীৱনত অনেক সমস্যাই দেখা দিয়ে, কিন্তু পুঁজিপতিসকলৰ কাৰণে সকলো সময় আৰু পৰিশ্ৰম অৰ্পণ কৰিবলগা হোৱাত তেওঁলোকৰ নিজৰ সমস্যাসমূহ তেনেদৰেই থাকি যায়। ফলস্বৰূপে সমস্যা থ'বলৈ ঠাই নোহোৱা অৱস্থা হয়। নাট্যকাৰৰ ভাষাত— 'টাপলি মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠায়েই নাইকিয়া হৈ গৈছে।' নাট্যকাৰে মাজে মাজে দৰ্জী আৰু বিবিৰ মুখত দিয়া হাঁহি কান্দোনৰ মিশ্ৰণে দৰিদ্ৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা গভীৰতম দুখবোধতো আৰু প্ৰকট কৰি তুলিছে। যিকোনো এজন শ্ৰোতা দৰ্শকেই উপলব্ধি কৰিব পাৰে সেই কান্দোনৰ মাজেৰে মৰা হাঁহিত গোপন হৈ থকা যন্ত্ৰণাৰ কথা।

নাট্যকাৰে শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ এনে বঞ্চিত পীড়িত অৱস্থাৰ কাৰণে কিন্তু একপক্ষীয়ভাৱে কেৱল পুঁজিপতিসকলকেই দোষী কৰা নাই। হয়, শ্ৰমিকৰ এই দুৰৱস্থাৰ কাৰণে বহুলাংশে পুঁজিপতিসকলেই দায়ী, কিন্তু কিছু পৰিমাণে শ্ৰমিক শ্ৰেণীও দায়ী যাৰ কাৰণে পুঁজিপতিসকলে তেওঁলোকক শোষণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। ইয়াৰ

প্ৰবন্ধৰ লেখিকা বন্তি বৰা মহন্তই আলি হাইদৰৰ নাটকৰ সমাজতাত্ত্বিক দিশসমূহৰ বিচাৰেৰে ডিব্ৰুগড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত গৱেষণা কৰি আছে। —*সম্পাদক*

প্ৰধান কাৰণ হৈছে তেওঁলোকৰ অৱহেলা, দুৰ্বলতা আৰু অদূৰদৰ্শিতা—

'যুৱক ঃ আমাৰ অৱহেলা, আমাৰ দুৰ্বলতা, আমাৰ অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবে সেইজন দিনে দিনে শকত হ'বলৈ সুবিধা পাইছে।

বিবি ঃ খোদাইহে জানে আৰু সেইজনৰ পৰা মুক্তি কেতিয়া পাম?

যুৱক ঃ আমাৰ ভুলৰ বাবে সেইজন শকত হ'বলৈ সুবিধা পাইছে।

বিবি ঃ কি ভুলৰ বাবে?

যুৱক ঃ আমি অদৃষ্টবাদী মা, আমি বাস্তৱবাদী হ'বলৈ এতিয়াও শিকা নাই। আমাৰ কিবা বিপদ হ'লেই আমি খোদাৰ দোহাই দি নিশ্চিন্ত মনে বহি থাকোঁ। কিন্তু তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উপায় চিন্তা নকৰো।'

অদৃষ্টবাদী দৰ্জী আৰু বিবিৰ সকলো কথাতে ভগৱানৰ দোহাই দিয়া অভ্যাস। দৰাচলতে অভাৱে, শোষণ গৰকি কোঙা কৰা এই লোকসকলে ৰাজহাড় পোন কৰাৰ কথা পাহৰি সেই জীৱনতে অভ্যস্ত হৈ যায়। কিন্তু দৰ্জীৰ পুতেক যুৱক নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতীক। মানুহৰ কৰ্মত বিশ্বাসী, ভাগ্যত নহয়। তদুপৰি যুৱক এজন কবি, কিন্তু তেওঁৰ কবিতাসমূহ এলাপেচা কবিতা নহয়। সেই কবিতাৰ মাজত নিহিত হৈ আছে জীৱনৰ সংজ্ঞা, দৰিদ্ৰৰ হৃদয়ৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপ, তেওঁৰ কবিতা মেহনতী জনতাৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ হাতিয়াৰ। নতুন প্ৰজন্ম বাস্তৱবাদী। বাস্তৱবাদী যুৱকে চিলাব বিচাৰে এটা ৰঙা চোলা, এটা ৰঙা চোলাৰে তেওঁ শাসিত শোষিত সমাজখনলৈ পৰিৱৰ্তন আনিব বিচাৰে। এটা ৰঙা চোলা বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক ৰূপত নাট্যকাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে।

নাটকখনৰ আন এটা চৰিত্ৰ তৰুণী সমাজৰ দৰিদ্ৰ পীড়িত শোষিত নাৰীৰ প্ৰতিভূ। তৰুণীৰ যোগেদি ফুটি উঠিছে এচাম পুৰুষে নাৰীক কেনেদৰে পণ্য সামগ্ৰী, ভোগৰ সামগ্ৰীৰূপে জ্ঞান কৰে। পুৰুষৰ হাতত সতীত্ব হেৰুৱাব লগা তৰুণীয়ে শেষত ৰঙা চোলাৰে পৰিৱৰ্তন আনিব খোজা যুৱকৰ লগ লাগিছে। গৰিবীয়ে কোঙা কৰা বৰ্ষীয়ান দৰ্জী আৰু বিবিয়ে শোষণত অভ্যস্ত হৈ সেই অৱস্থা মানি ল'লেও নতুন প্ৰজন্মই শোষণ স্বীকাৰ নকৰে। নতুন পুৰুষ যুৱকে আৰু তৰুণীৰ সংকল্পবদ্ধ হৈছে যে তেওঁলোকে পুঁজিপতিসকলৰ ভয়ংকৰ গ্ৰাসৰ পৰা দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীক উদ্ধাৰ কৰিব-চিলাব এটা জোখৰ চোলা, এটা ৰঙা চোলা।

এনেদৰে সৰ্বগ্ৰাসী পুঁজিবাদৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণাৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ আলোচনা প্ৰসংগত ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজাই 'নাট্য সম্ভাৰ'ত উল্লেখ কৰিছে যে—'নাট্যকাৰগৰাকীয়ে পাৰ্যমানে প্ৰতীক, ব্যঞ্জনাৰ সহায়েৰে, নিত্য নতুন আংগিকাৰে বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। ('নাট্যসম্ভাৰ'/আলি হাইদৰ/সাৰদা প্ৰকাশন/ প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৮)। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনৰো


আলি হাইদৰ আৰু মুনীন ভূঞা, ১৯৮৪

বক্তব্য, উপস্থাপন বা আংগিক সকলোতে আছিল অভিনৱত্ব। নাট্যকাৰগৰাকীয়ে নাটকৰ বিষয়বস্তু শক্তিশালী প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে উপস্থাপন কৰিছে কিন্তু শ্ৰোতা দৰ্শকৰ কাৰণে নাটকখন বুজাত একো অসুবিধা হোৱা নাই। ইয়াৰ অন্তৰালত আছে নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাটকৰ যোগেদি এটা নিটোল কাহিনী কোৱাৰ কৌশল। গতিকে প্ৰতীক থাকিলেও নাটকৰ সাৰভাগ বুজাত কাৰো অসুবিধা নহয়।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখন আলোচনা কৰোতে চেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেইটিং ফৰ গদৌ' নাটকখনৰ কথা স্বাভাৱিকতেই মনলৈ আহে। কিয়নো 'ৱেইটিং ফৰ গদৌ' নাটকখনৰ লগত 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনৰ এক বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'ৱেইটিং ফৰ গদৌ'ত যিদৰে নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গদৌ শাৰীৰিকভাৱে নাটকখনত অনুপস্থিত কিন্তু প্ৰতি মুহূৰ্ততে গদৌৰ উপস্থিতি উপলব্ধি কৰা হয়, সেইদৰে 'এটা চোলাৰ কাহিনী'তো শকত হৈ হৈ গৈ থকা মানুহজন নাটকত শাৰীৰিকভাৱে অনুপস্থিত অথচ নাটকখনত প্ৰতি মুহূৰ্ততে চৰিত্ৰটোৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰা হয়। এনে কাৰণতে বহুজনে নাটকখনত এবচাৰ্ড নাটকৰ লক্ষ্মণ ফুটি উঠিছে বুলিও ক'ব খোজে। এই প্ৰসংগত সমালোচক ড° পোনা মহন্তৰ এষাৰি বাক্য উল্লেখ কৰিব পাৰি—'*এটা চোলাৰ কাহিনী* নামৰ এই নাটকখন একাধিক দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াত যেনেকৈ এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰতীকধৰ্মিতা স্পষ্টকৈ উপলব্ধ হয়, সেইদৰে মনচুই যোৱা সংলাপৰো শক্তিশালী প্ৰয়োগ দেখা যায়।' (গৰীয়সী, ডিচেম্বৰ, ২০০৮)

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখন মূলতে আকাশবাণীৰ শ্ৰোতাৰ কাৰণে লিখা হৈছিল। সেইকাৰণে নাটকখন সংলাপ প্ৰধান আৰু প্ৰতিটো সংলাপেই আকাশবাণীৰ শ্ৰোতাৰ উপযোগীকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছে। যিহেতু দীঘল আৰু সহজে বোধগম্য নোহোৱা সংলাপ আকাশবাণী শ্ৰোতাৰ কাৰণে মুঠেও উপযোগী নহয় সেইকাৰণে নাট্যকাৰে সহজ বোধগম্য হোৱা চুটি, স্পষ্ট, প্ৰাঞ্জল সংলাপ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছে। নাটকখনত দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা কথিত ভাষা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰতিটো সংলাপেই নাটকখনৰ বক্তব্য বিষয়ৰ কাৰণে শক্তিশালী আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ।

পূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আলি হাইদৰ এজন সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ নাট্যকাৰ। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ যি বক্তব্য সেই বক্তব্য সমাজৰ কাৰণে অতি প্ৰয়োজনীয়। দিনক দিনে বাঢ়ি অহা শাসক শোষকৰ শোষণ, দৰিদ্ৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ দুৰৱস্থা নাট্যকাৰে মন চুই যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। আমাৰ বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত ইয়াত ব্যতিক্ৰম নহয়। সেয়েহে এটা চোলাৰ কাহিনী নাটকৰ বক্তব্য অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সমালোচক ড° পোনা মহন্তই এটা চোলাৰ কাহিনী প্ৰসংগত কৈছে—'এটা চোলাৰ কাহিনী'ৰ যি 'মেছেজ' তাৰ প্ৰাংসগিকতা তেতিয়ালৈকে থাকিব যেতিয়ালৈ মানুহৰ

সমাজত শোষণ, অত্যাচাৰ, দুৰ্নীতি-অনীতি আদিবোৰ চলি থাকিব। শকত মানুহটো বাঢ়ি বাঢ়ি গৈ থকালৈকে তাৰ প্ৰাসংগিকতা শেষ নহয়। শেষ হ'ব সেইদিনাহে যিদিনা যুৱক আৰু তৰুণীইঁতে এইদৰে শকত হৈ গৈ থকা মানুহবোৰক হেঁচা মাৰি চেপি ধৰিব পাৰিব।' (সাতসৰী, নৱেম্বৰ, ২০০৮)। নিজৰ কষ্ট আৰু পৰিশ্ৰমৰ ফল নিজেই ভোগ কৰিবলৈ নোপোৱা দৰিদ্ৰ শ্ৰমিকসকল কোঙা হৈ থাকিলেই নহ'ব। ৰাজহাড় পোন কৰি মূৰ তুলিবৰ সময় হ'ল। সেয়েহে নতুন প্ৰজন্মৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে শেষত সৰ্বগ্ৰাসী পুঁজিবাদৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে, তেহে শকত হৈ গৈ থকা মানুহৰ শকত হোৱাতো বন্ধ হ'ব। এনেদৰে নাটকখনৰ শেষত সমাজ পৰিবৰ্তনৰ প্বল আশা ধ্বনিত হৈছে। এক কথাত এটা চোলাৰ কাহিনী এখন সমাজ সচেতক নাটক হিচাপে সফল নাটক আৰু বক্তব্য উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰগৰাকী পূৰামাত্ৰাই সফল হৈছে।

একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি

আলি হাইদৰৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটক হৈছে 'একাঙ্গীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'। 'একাঙ্গীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ মাজেৰে নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বহুতো চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। মানৱতাৰ অৱক্ষয়, প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান, নিবনুৱা সমস্যা, সন্ত্ৰাসবাদৰ সমস্যা, মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামি আদি বিভিন্ন সমস্যা সংঘাতেৰে জড়াগ্ৰস্ত আমাৰ সমাজ জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰ ৰূপ নাটকখনৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে।

'একাঙ্গীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ কথাবস্তু এনেধৰণৰ—'স্বামী' কাৰ্যালয়ত থকাৰ সময়ত অকলশৰীয়া 'স্ত্ৰী' লৈ টেলিফোনত প্ৰৱাসী সন্তানৰ দুষ্কৰ্মৰ সংবাদ আহে। 'স্ত্ৰী'য়ে 'স্বামী'ক জনাবলৈ লৈ গম পায় 'স্বামী'লৈয়ো সেই একেই সংবাদ আহিছে। মৰমৰ সন্তানৰ দুষ্কৰ্মৰ বাতৰিয়ে আনি দিয়া মানসিক অস্থিৰতা, চিন্তাই আগৰে পৰা ৰক্তচাপত ভুগি থকা 'স্বামী'ক একাংগী ৰোগীলৈ পৰিণত কৰে। এদিন একাংগী ৰোগী স্বামীৰ সন্মুখতে এজন বিপথগামী যুৱকে তেওঁলোকৰ ঘৰৰ সা-সম্পত্তি লুটপাত কৰে, আনকি স্ত্ৰীক ধৰ্ষণ কৰি হত্যাও কৰিলে। তদুপৰি সন্তানৰ অনুপস্থিতিত সন্তানৰ দায়িত্ব পালন কৰা তেওঁলোকৰ 'কণাৰ লাখুঁটি', 'দোকানী'ক আৰক্ষীয়ে 'স্ত্ৰী'ক ধৰ্ষণ আৰু হত্যা কৰাৰ ভুৱা অপৰাধত গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। এই সকলোবোৰ ঘটনা সন্মুখত দেখিও নীৰৱ হৈ থাকিল একাংগীগ্ৰস্ত 'স্বামী'।

দেখা যায় যে 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকখন কাহিনী প্ৰধান নহয়। নাটকখনত নাট্যকাৰে মাত্ৰ পাঁচটা চৰিত্ৰ আৰু এঘাৰটা পৰিবেশৰ মাজেৰে বৰ্তমান সমাজৰ গভীৰ সমস্যা কিছুমান অথবা বিশেষ পৰিবেশ পৰিস্থিতি কিছুমানক কলাত্মকভাৱে উপস্থাপন



মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে বিচাৰে সদায় এক সহজ-সৰল জীৱন। কোনো আউল নলগা জীৱন। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত সকলোৰে কাম্য হ'লেও এনে সৰলৰৈখিক জীৱন অতি দুৰ্লভ। কোন সময়ত কেনেধৰণৰ সমস্যা সংঘাতে জীৱনটোক কণ্টকময় কৰি তোলে ক'ব নোৱাৰি। মধ্যবিত্তীয় চিন্তাৰে নাটকখনৰ 'স্বামী' চৰিত্ৰটোৱেও বিচাৰিছে এটা সহজ-সৰল অজটিল জীৱন। কিন্তু 'স্বামী-স্ত্ৰী'য়ে বিচৰা সুখৰ সংসাৰখনত ক্ৰমে আউল লাগিছে। আন বহুতৰ দৰে তেওঁলোকেও বিচাৰে তেওঁলোকৰ মৰমৰ সন্তান তেওঁলোকৰ কাষত থাকক। তেওঁলোকৰ সুখ-দুখৰ সংগী হওক। কিন্তু তেওঁলোকৰ সন্তানৰ ওচৰত পিতৃ-মাতৃৰ কাৰণে কিবা কৰিবলগা আছে বুলি ভাবিবলৈ সময়ৰ অভাৱ। সেয়েহে সন্তানৰ লগত 'স্বামী-স্ত্ৰী'ৰ মনৰ দূৰত্ব বাঢ়িছে। বিয়াৰ উপযুক্ত বয়স হোৱা সত্ত্বেও সিহঁতে বিয়াৰ কথা নাভাবি অনৈতিক কাৰ্যকলাপত লিপ্ত হৈছে। 'স্বামী-স্ত্ৰী'ৰ সন্তান থাকিও নথকা নিচিনা।

স্বামী ঃ দীপ আৰু দীপা!

স্ত্ৰী ঃ আমাৰ ল'ৰা ছোৱালী।

স্বামী ঃ ল'ৰা-ছোৱালী থকা নথকা একে কথা..

স্ত্ৰী ঃ সিহঁততো ঘৰলৈ আহিয়েই থাকে...

স্বামী ঃ আহে আৰু যায়...

স্ত্ৰী ঃ ওঁ।

স্বামী ঃ কৰ্তব্যৰ তাগিদাত কৰ্তব্য সম্পাদন। এটা যান্ত্ৰিকতা।

স্ত্ৰী ঃ হোঁ (হুমুনিয়াহ)

স্বামী ঃ সিহঁত আহিলে মোৰ লগত দেখোন কথাই নাপাতে...

স্ত্ৰী ঃ মোৰ লগতো...

স্বামী ঃ (কৃত্ৰিম হাঁহি মাৰি) আজিকালি আমাৰ লগত কথা পাতিবলৈ সিহঁতৰ কথাই নাথাকে।

এয়া কেৱল আলি হাইদৰৰ নাটকৰ দৃশ্য নহয়। আমাৰ বৰ্তমান সমাজৰ বহু স্বামী স্ত্ৰীৰ জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ সত্য এয়া।

নাটকখনৰ প্ৰথম পৰিবেশৰ প্ৰতীকী উপস্থাপন গভীৰভাৱে অৰ্থবহ। বৰ্তমান যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ওচৰত মানৱীয় সুকুমাৰ অনুভূতিবোৰ ক্ৰমে হেৰাই যাব ধৰিছে। টেলিফোনৰ ৰিং শুনি ফোনটোৰ ওচৰলৈ আহোতে 'স্ত্ৰী'ৰ হাতৰ পৰা 'লুকিং গ্লাচ'খন পৰি টুকুৰা টুকুৰ হৈছে। আইনাখন সুকুমাৰ অনুভূতিৰ প্ৰতীক। এই দৃশ্যটোৱে যেন ইংগিত কৰিছে যান্ত্ৰিকতাৰ ওচৰত সুকুমাৰ অনুভূতিৰ গুৰুত্ব কমিছে। 'স্ত্ৰী'ৰ কাৰ্যত প্ৰকাশ পাইছে দ্বিধাগ্ৰস্ততা, প্ৰথমে ফোনটো ধৰিব নে আইনাৰ টুকুৰা বুটলিব। শেষত তেওঁ ফোনটো ধৰিছে।

নাটকখনৰ প্ৰথম পৰিবেশৰ পৰা শেষলৈকে অৰ্থাৎ একাদশ পৰিবেশলৈকে প্ৰতিটো পৰিবেশতে 'স্ত্ৰী' চৰিত্ৰটোৰ উপস্থিতি আছে। নাট্যকাৰে 'স্ত্ৰী'গৰাকীৰ দুৰ্যোগপূৰ্ণ জীৱনযাত্ৰাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন ছবি অংকন কৰিছে। তেওঁ এগৰাকী দায়িত্বশীল, মৰমিয়াল পত্নী, মমতাময়ী মাতৃ, সহানুভূতিশীল, মৰমিয়াল নাৰী। আনহাতে পুত্ৰ-কন্যাৰ প্ৰসংগত মিছা মতাৰ যোগেদি মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামিও কিছু পৰিমাণে প্ৰকাশ পাইছে। আকৌ, দেখা গৈছে যে এফালে তেওঁ যেনেকৈ দুৰ্নীতি, হত্যা, লুণ্ঠন আদিৰ বিৰুদ্ধে এক হৈ ওলাই অহাৰ কথা কৈছে (আনকি মনে মিলা লগ হোৱা হ'লে নিজে ওলাই আহিলোহেঁতেন বুলি কৈছে), আনফালে তেওঁৱেই দোকানীৰ চাকৰিৰ কাৰণে ঘোচ দিয়াৰ কথাও কৈছে। এইদৰে চৰিত্ৰটোৰ মাজত বৈপৰীত্য ফুটি উঠিছে।

সাম্প্ৰতিক সময়ত সমাজত নিবনুৱা সমস্যাই ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। নিবনুৱা সমস্যাই সৃষ্টি কৰিছে অন্য কিছুমান সমস্যা। বহুতো ল'ৰা-ছোৱালী হতাশাগ্ৰস্ত হৈছে। বিপথগামী হৈছে। হাতত অস্ত্ৰ তুলি লৈছে, আদৰ্শ, লক্ষ্যৰ নামত অবাটে অগ্ৰসৰ হৈছে, সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ নামত সন্ত্ৰাসবাদৰ আশ্ৰয় লৈছে। নাটকখনত যুৱক এটা বিপথগামী

চৰিত্ৰ। নিজকে আদৰ্শবাদী আছিলোঁ বুলি দাবী কৰা যুৱকে এম. এ পাছ কৰি চাকৰি নাপাই আদৰ্শভ্ৰষ্ট হ'ল। ক্ষমতা আৰু অৰ্থ উপাৰ্জনৰ কাৰণে যুৱকে হাতত অস্ত্ৰ তুলি লৈছে আৰু ঘৃণনীয় কাৰ্যকলাপত লিপ্ত হৈছে।

যুৱক ঃ এই বুঢ়ী, ইমান বুৰ্বক বুলি নাভাবিবি। মই বহুত ভাবি-চিন্তি এই অস্ত্ৰ হাতত লৈছো। এইটো থাকিলে মানুহে ভয় কৰে। অতি সহজে হাতলৈ ধন দৌলত আহে—যি মন যায় তাকে কৰিব পাৰি।

কিন্তু কম পৰিমাণে হ'লেও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰও সমাজত আছে। উচ্চ শিক্ষিত দোকানী তেনে এক চৰিত্ৰ। পিতৃ-মাতৃহীন দোকানীক বানে, খহনীয়াই সকলো দাহি মোহি পথৰ ভিকহু কৰিলে। পঢ়াৰ প্ৰতি ধাউতি আছিল কাৰণে কোনোমতে খুজি মাগি মানুহৰ ঘৰে ঘৰে কাম কৰি এম. এ. পাছ কৰিলে যদিও চাকৰি পোৱা নাই। কাৰণ বৰ্তমান চাকৰিৰ কাৰণে শিক্ষাগত অৰ্হতাই যথেষ্ট নহয়, তাৰ কাৰণে মন্ত্ৰী, এম. এল. এ.ক দিব লাগে মোটা অংকৰ ঘোচ। সেয়ে দোকানীয়ে স্ত্ৰীক কৈছে—'টকা এগাল ঢালক, চাকৰি লওক। চাকৰি কৰাৰ পাছত টকাগাল ঘূৰাই পাবৰ কাৰণে আকৌ আপুনি ঘোচ খোৱাত লাগি যাওক। নালাগে বাইদেউ, মই এনেকৈ সুখত আছোঁ, শান্তিত আছোঁ।' দোকানীৰ সংলাপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে বৰ্তমান সমাজৰ অন্য এক সৰ্বনাশী সত্য। উচ্চশিক্ষিত দোকানীয়ে 'স্বামী-স্ত্ৰী'ৰ আশ্ৰয়ত দোকান দি সৎভাৱে কষ্টোপাৰ্জিত বাস্তৱৰ সন্মুখীন হৈছে। পথভ্ৰষ্ট নৱপ্ৰজন্মৰ বিপৰীতে দোকানী এটা আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ।

নাটকখনৰ অষ্টম অধ্যায়টো বহুদিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এগৰাকী সুদক্ষ অভিনেত্ৰীক দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ অভিনয়ৰ সুযোগ দিছে নাট্যকাৰে। এই পৰিবেশত নাট্যকাৰে এটা সপোনৰ জৰিয়তে 'স্ত্ৰী'ৰ অৱচেতন মনটো দৰ্শকৰ আগলৈ আনিছে য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে মানুহৰ একাকীত্ব আৰু দ্বৈতসত্তা। 'স্ত্ৰী'গৰাকীৰ স্বামী, সন্তান সকলো আছে, কিন্তু সকলো থাকিও তেওঁৰ একো নাই। এফালে একাংগীগ্ৰস্ত স্বামী, আনফালে পথচ্যুত হৈ পৰা সন্তান, এই সকলোবোৰৰ মাজত মানুহগৰাকী মানসিকভাৱে নিসংগ হৈ পৰিছে। 'স্ত্ৰী'গৰাকীৰ মানসিক জগতৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে নাট্যকাৰে এনেদৰে—

স্ত্ৰী ঃ...মোৰ ল'ৰা-ছোৱালী কাকো নালাগে। মই অকলে থাকিম, অকলে যুঁজিম। মই পাৰিম। পাৰিম।... (মাতত কৰুণতা) মই মোৰ মানুহজনক লৈয়ে অকলে থাকিম... (ফেঁকুৰি ফেঁকুৰি কান্দে)। তেওঁক মই সৰু ল'ৰাৰ দৰে, পুতলাৰ দৰে আলফুলকৈ

মৰম কৰিম ...ঐ, ঐ তহঁত...তহঁত কিয় আহিছ! মৰা মাৰ বাপেৰক চাবলৈ! নাই, নাই আমাৰ কোনো ল'ৰা-ছোৱালী নাই... (খণ্ডত) যা...ওলাই যা...তহঁত আমাৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই যা...তহঁতৰ মুখ নাচাওঁ...'

আকৌ 'স্ত্ৰী'য়ে সপোনত দেখিবলৈ পাইছে তেওঁৰ সন্তান দুটা গহ্বৰত পৰি গৈছে। তেওঁ সিহঁতক উঠাবলৈ যত্ন কৰিছে, কিন্তু পৰা নাই। দৃশ্যটোৱে এনে ইংগিত বহন কৰিছে যে সন্তানৰ নৈতিক স্খলন ঘটিছে, মাকে সিহঁতক তাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ যত্ন কৰিছে কিন্তু পৰা নাই, বৰঞ্চ সিহঁত বেলুন হৈ আকাশলৈ উৰি গৈছে। পুত্ৰ কন্যাই তেওঁলোকক অশেষ যন্ত্ৰণা দিলেও মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামিৰে তেওঁ সন্তানৰ নৈতিক স্খলনৰ কথা গোপনে ৰাখিছে আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তে আনৰ আগত সিহঁতক প্ৰশংসা কৰাহে দেখা গৈছে।

'স্ত্ৰী' গৰাকীৰ 'স্বামী' আক্ৰান্ত হ'ল একাংগী ৰোগত। একাংগীগ্ৰস্ত স্বামীৰ চকুৰ আগতে এজন বিপথগামী অস্ত্ৰধাৰী যুৱকে তেওঁলোকৰ ঘৰৰ সম্পত্তি লুটপাত কৰিলে। আনকি 'স্বামী'ৰ সন্মুখতে 'স্ত্ৰী'ক বলৎকাৰ কৰি হত্যাও কৰিলে। অথচ 'স্বামী'য়ে একোৱেই কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁলোকৰ পুত্ৰৱৎ বিশ্বাসী দোকানীক স্ত্ৰীক ধৰ্ষণ আৰু হত্যা কৰাৰ অপৰাধত গ্ৰেপ্তাৰ কৰি নিলে অথচ স্বামীয়ে সকলোবোৰ নীৰৱেই চাই থাকিল। দৰাচলতে এই একাংগীগ্ৰস্ত ৰোগীজনক নাট্যকাৰে বৰ্তমান সমাজখন বা সাধাৰণ জনতাৰ প্ৰতীকি ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। দৈনিক আমাৰ সমাজত কিমান লুণ্ঠন, ধৰ্ষণ, হত্যা আদিৰ দৰে ঘৃণনীয় ঘটনা ঘটে, কিন্তু সকলোবোৰ দেখিও আমাৰ সমাজ কণা, শুনিও কলা, মুখ থকা সত্ত্বেও বোবা। আমাৰ সমাজ আজি একাংগীগ্ৰস্ত। অন্যায়, অবিচাৰ, দুৰ্নীতি, সন্ত্ৰাসেৰে জৰ্জৰিত বৰ্তমান সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ৰূপতো দেখিও জনসাধাৰণ নীৰৱ। সন্মুখতে যদি কাৰোবাক হত্যাও কৰা হয় তথাপি সবল প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি শুনা নাযায়, বৰঞ্চ তাৰ পৰা আঁতৰি যাব নিৰাপদ দূৰত্বলৈ কাৰণ প্ৰত্যেক মধ্যবিত্তই বিচাৰে এটা সৰলৰৈখিক জীৱন। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ শেষত দিয়া সংলাপটো মন কৰিবলগীয়া—'জনপূৰ্ণ কৌৰৱ ৰাজসভাত একবস্ত্ৰা পৰিহিতা ৰজস্বলা দ্ৰৌপদীক পাষণ্ড দুঃশাসনে বস্ত্ৰ হৰণ কৰাৰ সময়ত পিতামহ ভীষ্মই নীৰৱে চাই থকাৰ দৰে চাই থাকিলা।' কৌৰৱ পাণ্ডৱ সকলোৰে নমস্য ভীষ্মই যদি দ্ৰৌপদীক বস্ত্ৰ হৰণ কৰা সেই কলংকিত সময়ছোৱাত মৌনতা অৱলম্বন নকৰি দুঃশাসনক এনে দুষ্কৰ্ম কৰাৰ পৰা বিৰত ৰাখিলেহেঁতেন তেনেহ'লে হয়তো সৰ্বনাশী কুৰুক্ষেত্ৰ মহাযুদ্ধ নহ'লহেঁতেন। বৰ্তমান সমাজত চলি থকা দুষ্কৰ্মবোৰৰ বিৰুদ্ধে যদি জনতা সজাগ নহয়, তেন্তে হয়তো কুৰুক্ষেত্ৰ মহাৰণৰ দৰেই ভয়ানক ধুমুহা এদিন আমাৰ সমাজলৈ আহিব।

নাটকখনিৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি দুয়োটাই লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। দর্শকে নাটক চাবলৈ আহি উন্মুক্ত মঞ্চ প্রত্যক্ষ কৰিব আৰু তেতিয়াও মঞ্চত মঞ্চ শিল্পীসকলে নিজৰ কাম কৰি থাকিব। তাৰ পাছত নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ নির্ধাৰিত সময়ৰ লগে লগে স্বামী নামৰ চৰিত্রটো দর্শকৰ মাজৰ পৰা উঠি আহি দর্শকক উদ্দেশ্য কৰি সংলাপ আৰম্ভ কৰিব—

স্বামী ঃ আপোনালোকৰ মাজৰ পৰা মই মঞ্চৰ সম্মুখলৈ আহিছোঁ। এই নাটকৰ চৰিত্ৰ হিচাপে। আপোনালোকৰ লগত ভাবৰ বিনিময় কৰিব বিচাৰিছোঁ। একান্তভাৱে নিজৰ কথা। আপোনালোকে দর্শন কৰা এই মঞ্চসজ্জাৰ পটভূমিতেই অভিনয়ৰ দ্বাৰা নিজৰ কথা ব্যক্ত কৰিম। ....হয়তো এনেকুৱা হ'ব পাৰে আজিৰ নাটকত ক'বলগীয়া মোৰ কথাবিলাক আপোনালোকৰে হ'ব পাৰে।

এনেদৰে 'স্বামী' চৰিত্রটোৱে দর্শকৰ মাজৰ পৰা উঠি আহি দর্শকৰ লগত প্রত্যক্ষ যোগাযোগ কৰে কাৰণ নাটকৰ চৰিত্ৰ যদিও তেওঁ প্রকৃততে সমাজৰ এজন। সেইদৰে সামৰণিত দেখা গৈছে 'স্ত্রী'য়ে কথাখিনি কৈছে 'স্বামী'ক কিন্তু প্রকৃততে ইয়াৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে বর্তমান সমাজৰ বিপর্যয় ৰূপটো উদঙাই দেখুৱাই সাধাৰণ জনতাক জাগৃত কৰিব খুজিছে।

'একাংগীগ্রস্ত ক্লান্তি' নাটকখনৰ সংলাপসমূহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে ইয়াত চুটি, নাতিদীর্ঘ আৰু দীর্ঘ তিনিও ধৰণৰ সংলাপেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্রতিটো সংলাপেই নাটকখনৰ বক্তব্য বিষয়ৰ কাৰণে শক্তিশালী আৰু গুৰুত্বপূর্ণ। নাটকখনৰ প্ৰথম পৰিবেশতে দেখা যায় যে 'স্ত্রী' চৰিত্রটোৱে বহু সময় ধৰি মঞ্চত অকলেই সংলাপ কৈ থাকে, কেতিয়াবা টেলিফোনত নাইবা কেতিয়াবা খিৰিকিৰে বাহিৰলৈ চাই কেনোবা ব্যক্তিৰ লগত। অথচ এজন ব্যক্তিয়ে বহুসময় ধৰি মঞ্চত অকলেই সংলাপ কৈ থাকে যদিও দর্শকে বিৰক্ত হোৱাৰ সুৰুঙা নাপায়। বৰঞ্চ 'স্ত্রী' গৰাকীয়ে ফোনত কৈ থকা সংলাপসমূহে দর্শকৰ মনত কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমর্থ হৈছে। তেওঁৰ প্রায় সংখ্যক নাটকতে প্রতীক ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'ৰ মূল বিষয়বস্তু নাট্যকাৰে প্রতীকৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰিছে। একাংগীগ্রস্ত স্বামীজনক বর্তমান সমাজৰ প্ৰতীকি ৰূপত প্রয়োগ কৰিছে।

সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে এই নাটকত সাম্প্রতিক সমাজত ঘটি থকা ঘটনা কিছুমানক নাটকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে আৰু সকলোবোৰ দেখিও নীৰব হৈ থকা সমাজখনক জাগৃত কৰাৰ প্রয়াস কৰিছে। আলি হাইদৰৰ 'একাঙ্গীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' আধুনিক নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বাস্তৱ প্রতিচ্ছবি। ●

আলি হাইদৰৰ জন্মক্ৰন্দন

প্ৰণীতা শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিত যিকেইগৰাকী নাট্যকাৰে সাৰ্থক বৰঙণি আগবঢ়াইছে, আলি হাইদৰ সেইসকলৰ মাজত অন্যতম। নাটকৰ আধুনিক সম্পৰীক্ষা আৰু ন ন শৈলী প্ৰয়োগ কৰি আলি হাইদৰে সত্তৰৰ দশকতে যিবোৰ কাম কৰিছিল, তেনে কাম অসমহে নালাগে ভাৰতৰ আনবোৰ ঠাইতো বহু দেৰিকৈহে হৈছে।

স্বাধীন চিন্তা, অভিনৱ বিষয়বস্তু আৰু নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা একাংকিকা নাটক 'জন্মক্ৰন্দন' আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সংযোজন। এৱচাৰ্ড নাটকৰ ভালেখিনি লক্ষণ পৰিস্ফুট হোৱা 'জন্মক্ৰন্দন'ত এহাতেদি আশা আৰু অপেক্ষাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু আনহাতেদি জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক জীৱনৰ শৃংখলাহীন ঘটনাৰাজিত মানুহে সংগতি বিচাৰি হাবাথুৰি খায় আৰু অৱশেষত সকলো চেষ্টা বিফল হয়, আশা হেৰুওৱা মনত বিশ্বাস জন্মে যে জগতখনেই অৰ্থহীন আৰু বিষাদময়। 'জন্মক্ৰন্দন' নাটকত জীৱনৰ এই নিষ্ঠুৰ সত্যটো ফুটি উঠিছে।

নাটকখনত মুঠ আঠটা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। মিস্ত্ৰী, বাবা, বিত্তশীল, নাচনী আৰু চাৰিটা প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু গঢ় দিয়া হৈছে। নাটকখনৰ পৰিস্থিতিসমূহ থোৰতে এনে—

কফিন বাকচ বনোৱা মিস্ত্ৰী এজনে এটা কফিন সাজিছে। বিশেষ এজন ব্যক্তিৰ বাবে নিৰ্মিত এই কফিন। আধাসজা কফিনটোৰ লগতে এখন কফন কাপোৰো সেই বিশেষ ব্যক্তিজনলৈ মিস্ত্ৰীয়ে সাঁচি থৈছে। কফিনটো বিত্তশীলজনৰ বিশেষ দৰকাৰ হৈছে সেয়ে, চাৰি পাঁচগুণ দাম দি হ'লেও তেওঁ সেইটো ক্ৰয় কৰিব খুজিছে। কিন্তু মিস্ত্ৰীক বিত্তশীলৰ ধনে প্ৰলোভিত কৰিব পৰা নাই। আনহাতে বাবাই উচিত মূল্যৰ বিনিময়তো কফিনটো নেবেচাৰ বাবে মিস্ত্ৰীক সমালোচনা কৰিছে। অৱশ্যে মিস্ত্ৰীৰ দৃঢ়তা ধন অথবা সমালোচনাই দুৰ্বল কৰিব পৰা নাই। বিশেষজনৰ অপেক্ষাত দুগুণ উৎসাহেৰে চকুত লগাকৈ তেওঁ কফিনটো সম্পূৰ্ণ কৰিছে। নাটকখনক নাচনী চৰিত্ৰটোৱে অন্য মুৰ দিছে। নিজে নচাৰ লগতে বহুজনক নচুওৱা নাচনীয়ে বহুজনৰ ওচৰত প্ৰবঞ্চিত

হৈ লালসাৰ দৃষ্টিৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ 'বাবা'ৰ ওচৰত আশ্ৰয় বিচাৰিছে। লাজ ঢাকিবলৈ মিস্ত্ৰীক কফন কাপোৰখনকে খুজিছে। নিজৰ আশা পূৰণৰ অপেক্ষাত দৃঢ় মিস্ত্ৰীয়ে তাইক কাপোৰখন নিদিলে আৰু নিজৰ বুলিবলৈ একো নথকা বাবাই বিত্তশীলৰ কামনাৰ জুইৰ পৰা তাইক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰকেইটাই প্ৰথমে 'খোপনি' পোতাৰ চেষ্টা কৰি বিফল হৈছে। জখলাৰে বগাই এঠাইত বিফল হৈও পুনৰ আন এঠাইত খোপনি পুতিবলৈ উদ্যত হৈছে, সময়ৰ অপচয় কৰিব খোজা নাই। অৱশ্যে চৰিত্ৰকেইটাই পিছলৈ পৰীক্ষাৰ ফলাফল ওলোৱাৰ পিছত অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ আশংকাত হতাশ হৈছে, ফলাফলৰ শেষত শূন্য দেখিছে। সেউজ বিপ্লৱ, ঔদ্যোগিক বিপ্লৱ কৰাৰ সপোন দেখা চৰিত্ৰকেইটা অৱশেষত শ কঢ়িওৱা কামত নিয়োজিত হৈছে। কবৰ দিয়া পিছত নাচনীৰ মৃতদেহ ঢকা কফন কাপোৰখন বাবাই জোকাৰি দিয়াত নৱজাতকৰ ক্ৰন্দন ভাহি আহে। বিত্তশীলক সকলোৱে বেৰি লৈ মিস্ত্ৰীয়ে সজা বিশেষ কফিনটোত ভৰাই দিয়ে।

নাটকখনত প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে প্ৰতীক ৰূপত ব্যৱহাৰৰ যত্ন কৰা হৈছে। মিস্ত্ৰীক জীৱন আৰু জগতৰ ভালবেয়াৰে পৰিপুষ্ট তথা অসৎ শক্তিৰ বিপক্ষে থিয় দিয়া এটা প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ ৰূপত গঢ় দিয়া হৈছে, যেন কোনোক্ষেত্ৰতে বিচলিত নোহোৱা এক স্থিতপ্ৰজ্ঞ পুৰুষ। আনহাতে বাবা নিজস্বতা নথকা দুৰ্বল মানসিকতাৰ প্ৰতিভূ চৰিত্ৰ যিয়ে জীৱনৰ ওচৰত ইতিমধ্যে নতি স্বীকাৰ কৰিলে। বিত্তশীল ধনেৰে বলী, অহংকাৰী আৰু স্বাৰ্থান্ধ মানসিকতাৰ প্ৰতীক। নাচনীক নিজৰ ৰূপেই বৈৰী হৈ অপকাৰ কৰা অসহায় নাৰীৰ প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰা হৈছে। প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ প্ৰতিনিধিৰ মাজত দৃঢ়তা, আশা, আশাভংগ আৰু অৱশেষত জীৱনৰ অনিবাৰ্য পৰিস্থিতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা বিপৰীতমুখী মানসিকতা প্ৰকাশ পইছে। সেউজ বিপ্লৱৰ সপোন দেখা চৰিত্ৰকেইটাই শেষত শ কঢ়িয়াব লগা হৈছে।

চৰিত্ৰৰ দৰে নাটকখনৰ পৰিস্থিতি আৰু সংলাপসমূহো প্ৰতীকধৰ্মী। মিস্ত্ৰীজনে বিশেষ এজনৰ বাবে সাজি থকা কফিনটো আৰু কফন কাপোৰখন যিকোনো মূল্যৰ বিনিময়তো আনক দিব নোখোজাটোৱে বিশেষ ইংগিত বহন কৰিছে। তদুপৰি সেই বিশেষজননো কোন তাক জনাৰ উপায় শেষলৈকে স্পষ্ট নহ'ল। চেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গড' নাটকত এষ্ট্ৰাগণ আৰু ব্লাডিমিৰে গ'ডলৈ কৰা অপেক্ষাৰ দৰেই যেন এক অনন্ত অপেক্ষা কৰিছে মিস্ত্ৰীজনে। কফিনটো নিবলৈ সেই ব্যক্তিজন ধ্ৰুৰূপ আহিব— মিস্ত্ৰীৰ অপেক্ষা আৰু দৃঢ়তাৰ ইয়ে মূল আধাৰ। নাচনীৰ উপস্থিতিয়ে নাটকখনক নাটকীয়তা প্ৰদান কৰিছে. নাচনীয়ে বিত্তশীলৰ মনটো কফিনৰ পৰা নাৰীৰ প্ৰতি থকা লালসালৈ পৰিৱৰ্তন কৰিছে। যাৰ পৰিণতিত এজন নতুন পুৰুষৰ জন্ম হৈছে। নাটকখনৰ আটাইতকৈ

বৈচিত্ৰপূৰ্ণ চৰিত্ৰ প্ৰতিনিধি কেইজনৰ কাৰ্যকলাপ আৰু সংলাপে জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপ প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰকাশ কৰিছে। পঢ়াৰ নামত শক্তি আৰু সময়ৰ অপচয় কৰা, প্ৰাপ্য বিচাৰি সংগ্ৰাম কৰা, শেষ নোহোৱা পৰ্যন্ত শ কঢ়িয়াই এই চৰিত্ৰকেইটাই অপমৃত্যু হোৱা চৰিত্ৰক কবৰ দিয়ে, নৱজাতকক স্বাগতম জনায়। সেই নৱজাতকক, যিয়ে সম্ভাব্য জীৱনৰ জটিলতা আৰু অনিশ্চয়তাক ক্ৰন্দনেৰে আদৰি লয়।

চুটি চুটি সংলাপ প্ৰয়োগেৰে নাট্যকাৰে নাটকখনত কাব্যময় ৰূপ এটা দিবলৈও চেষ্টা কৰিছে। সংলাপৰ ৰূপত হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতিৰে নাটকখনক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। নাট্যশৈলীয়ে এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ লক্ষণ বহন কৰিছে, জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা সাৰ্থক ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। অন্তহীন অপেক্ষা, সংগতিহীন চৰিত্ৰৰ সমাবেশ আদি মধ্য অন্ত স্পষ্ট ৰূপত নথকা ইত্যাদি লক্ষণে নাটকখনক এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ বহু কাষ চপাই নিয়ে। নাটকখনত সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনৰ কেইবাটাও বিক্ষিপ্ত পৰিস্থিতি গ্ৰথিত হৈ আছে।

অভিনৱ শৈলী আৰু চমকপ্ৰদ পৰিস্থিতিৰ মিশ্ৰণ আৰু নাট্যকাৰৰ স্বকীয় প্ৰকাশভংগীৰে 'জন্মক্ৰন্দন' বৌদ্ধিক মহলত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিবৰ জোখাৰে সাৰ্থক নাটক। য'ত নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ নাটকীয় কথনভংগী, ষ্টাইল আৰু স্বাধীন ভাব চিন্তা তথা আধুনিক নাটকৰ পৰীক্ষামূলক মানসিকতা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। ●

সংগ্ৰামী মানুহৰ কথাৰে আলি হাইদৰৰ

গৌতম ৰুস্তম আৰু...

দীপকজ্যোতি মহন্ত

নাটকেই জীৱন আৰু মঞ্চই ঘৰ বুলি ভবা আলি হাইদৰ হ'ল অসমৰ নাট্যজগতৰ এটি সু-পৰিচিত নাম। গুণগত আৰু পৰিমাণগত উভয় দিশৰ পৰা তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিয়ে অসমৰ নাট্যজগতক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে আলি হাইদৰে পঁচিশখন একাংকিা, ত্ৰিশখন পূৰ্ণাংগ নাটক আৰু ছাব্বিশখন অনাতাঁৰ নাটকৰ জৰিয়তে অসমৰ নাট্যজগতলৈ এক বুজন পৰিমাণৰ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

আলি হাইদৰৰ এখন উল্লেখযোগ্য একাংকিকা নাটক হ'ল 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...'। নাটকখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭৮ চনত। বিশেষ কোনো মঞ্চ নিৰ্দেশনা নিদিয়াকৈ নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে অম্বিকাই ৰাইজক সম্বোধন কৰি তেওঁলোকৰ মাজত যে এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ সভা অনুষ্ঠিত হৈছে সেই জনাইছে আৰু এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বৰ বাবে ৰাইজক আহ্বান জনাইছে। অনুষ্ঠিত সভাখনৰ উদ্দেশ্য হ'ল মহাজান গাঁৱৰ ৰাইজৰ পৰা গোটাই থোৱা ধান ট্ৰাক বাহিৰত বিক্ৰী কৰিবৰ দিহা কৰিছে, গতিকে ধান ট্ৰাক যাতে বাহিৰত বিক্ৰী কৰিব নোৱাৰে তাৰ এটা ব্যৱস্থা কৰা। গাঁৱৰ ৰাইজৰ আপত্তিৰ কাৰণ হ'ল এনে দৰে যদি ধান ট্ৰাকে ট্ৰাকে বাহিৰত বিক্ৰী কৰি থকা হয় তেন্তে গাঁৱৰ ৰাইজৰ ধান পাব ক'ব পৰা? ফলত গাঁৱৰ ৰাইজ খাবলৈ নাপাই মৰিব অথবা ভিক্ষাৰী হ'ব লাগিব। তেনেতে এগৰাকী ভিক্ষাৰীৰ আগমন হয় আৰু নিজৰ সৰ্বহাৰাৰ কাহিনী কৈ ৰাইজক ভিক্ষা বিচাৰে। কিন্তু নিশাখন ভিক্ষা বিচাৰি অহা ভিক্ষাৰীক ভিক্ষা দিব পৰাৰ সামৰ্থ কাৰোৰেই নায়। ভিক্ষা খুজি বিফল হৈ ভিক্ষাৰীয়ে এইবাৰ নিজৰ ছোৱালীজনীকে বিক্ৰী কৰাৰ বাবে ইচ্ছা কৰিছে আৰু ৰাইজক তেওঁৰ ছোৱালীজনী কিনিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। তেনে সময়তে মহাজনৰ হিচাপ ৰক্ষী চিত্ৰগুপ্ত সোমাই আহিছে। তেওঁ অহাৰ উদ্দেশ্য হ'ল মহাজনৰ ট্ৰাকত বোজাই কৰি থোৱা ধানখিনি গাঁৱৰ ল'ৰাই জব্দ কৰি ৰাখিছে আৰু যে এইটো ভাল কাম কৰা নাই, সেয়া সকীয়াই দিয়া। সভাত গোটখোৱা গাঁওবুঢ়া, অম্বিকা, ধনীৰাম আদিয়ে চিত্ৰগুপ্তৰ কথাত

বিশেষ গুৰুত্ব নিদি তেওঁলোকে যে কোনোপধ্যেই ধান ট্ৰাক বাহিৰলৈ যাবলৈ নিদিয়ে সেই কথাত একমত হৈ সভা ভংগ ঘোষণা কৰাৰ সময়তে ধনদয়াল মহাজন, ৰচিদগুণ্ডা আৰু চিত্ৰগুপ্ত মঞ্চলৈ উঠি আহে। চিত্ৰগুপ্তৰ শাস্ত্ৰৰ দোহাই, মহাজনৰ তীব্ৰ বক্ৰোক্তি আৰু ভাবুকি, ৰচিদৰ গুণ্ডাগিৰিয়ে সংগঠিত ৰাইজক কিছু বিভ্ৰান্ত আৰু হতাশ কৰি তুলিলেও শেষৰফালে সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ কৰি সংগঠিত ৰাইজৰ চকু মেল খুৱাই দিছে আৰু ৰাইজৰ একত্ৰিত প্ৰচেষ্টাত মহাজনৰ বিপৰ্যয় ঘটিছে। নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি ৰাইজৰ আগত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। নাটকখনৰ কাহিনী হিচাপে ইমানেই।

ৰাইজৰ সংগঠিত শক্তিৰ সহায়ত সমাজৰ বৈষম্য, অন্যায়, শোষণ, নিষ্পেষণ পদদলিত কৰি সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ক্ষমতা প্ৰতিষ্ঠা কৰাই হ'ল 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু। ১৯৭৮ চনত প্ৰকাশিত এই একাংকিকা খনত নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ লগতে স্বকীয় নাট্য প্ৰতিভাৰো পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাট্যকাৰৰ প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনা। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে 'এটা চোলাৰ কাহিনী' (১৯৭৫), 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' (১৯৭৭), এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ (১৯৭১) আদিৰ দৰে শ্ৰেষ্ঠ নাটকো তেওঁৰ প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনা আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

আলি হাইদৰৰ নাট্যজীৱনৰ প্ৰথম স্তৰৰ নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত শাসক, ধনীক শ্ৰেণীয়ে চলোৱা শোষণ, নিষ্পেষণ, দুখীয়া বা নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ অভাৱ-অনাটন আদিৰ প্ৰকাশ ইত্যাদিয়েই আছিল নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব। 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকখনে এই শ্ৰেণী নাটকৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। নাটকখনত চিত্ৰগুপ্ত, ধনদয়াল আদিৰ দৰে সমাজৰ ধনীক শ্ৰেণীৰ লোকৰ স্বাৰ্থপৰ নীতি, শোষণ-নিষ্পেষণে অম্বিকা, ধনীৰাম, গাঁওবুঢ়া, ভিক্ষাৰী আদিৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন বিপৰ্যয় সৰ্বস্বান্ত কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰে সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দুৰ্দশাৰ কাৰণ উদঘাটন কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদী আৰু সংগঠিত শক্তিয়ে সেই শোষণ বঞ্চনাক প্ৰতিহত কৰি সামাজিক ন্যায় আৰু ক্ষমতা প্ৰদানৰ ইংগিতো দাঙি ধৰিছে।

আলি হাইদৰে আদৰ্শগতভাৱে মাৰ্ক্সবাদী বা সমাজবাদী আদৰ্শত বিশ্বাস কৰিছিলনে নাই সেয়া বেলেগ বিষয়। তথাপিতো নাটকখনৰ ৰচনাকাললৈ মন কৰিলে এই কথা লক্ষ্য কৰিব পৰা যায় যে সত্তৰৰ দশকত অসমত বিশেষভাৱে বিস্তাৰ কৰা এক ধৰণৰ বিপ্লৱী চেতনাই নাট্যকাৰৰ ভাবৰ পৰিমণ্ডলক আৱৰি ৰাখিব পাৰে। যাৰ চিটিকনি হাইদৰৰ আন নাটকৰ দৰে 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।



'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকখনৰ মুঠ চৰিত্ৰ আঠটা। নাটকখনৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ই স্ত্ৰী চৰিত্ৰ বৰ্জিত নাটক। নাট্যকাৰে স্ত্ৰী চৰিত্ৰ সচেতনভাবে বৰ্জন কৰিছেনে নাই জনা নগ'লেও নাট্য কাহিনীয়ে ক'তো স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ দাবী নকৰে। কিয়নো ৰাতি চাৰে এঘাৰ বজাত গোপনে অনুষ্ঠিত হোৱা এখন সভাত নাৰী চৰিত্ৰৰ অনুপস্থিতি অতি স্বাভাৱিক কথা। অৱশ্যে সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ বাস্তৱায়িত কৰাত পুৰুষৰ সমানে নাৰীৰো সমান ভূমিকা থাকিব লাগে। সেইফালৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি দেখুওৱাৰ প্ৰয়োজন আছিল। গতিকে এয়া নাট্যকাৰৰ সচেতনভাবে স্ত্ৰী চৰিত্ৰ বৰ্জনৰ প্ৰয়াস যেন লাগে। সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে বাকী চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰভাৱ সমানুপাতিক হৈছে। অৱশ্যে চিত্ৰগুপ্ত আৰু ভিক্ষাৰী চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াশীলতা তুলনামূলকভাৱে বেছি। সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ নাটকত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে নাট্য কাহিনীয়ে নতুন মূৰ লৈছে আৰু নাটকখনক অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতিৰ দিশলৈ লৈ গৈছে। নাটকখনত ভিক্ষাৰীৰ চৰিত্ৰটো প্ৰতীকধৰ্মী। মাজৰাতিখন সভালৈ ভিক্ষা বিচাৰি অহা কথাটো দেখাত অপ্ৰাসংগিক যেন হ'লেও নাট্যকাৰে চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে দেখুৱাইছে সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ চৰম ৰূপটো। অকণমান ঘিউৰ অভাৱত নিজৰ পত্নীক সৎকাৰ কৰিব নোৱাৰা, পেটৰ ভোকত নিজৰ ছোৱালীজনী বিক্ৰী কৰিব খোজা অৱস্থা হোৱাৰ মূলতে হ'ল মহাজনৰ শোষণ। চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে মহাজনৰ দৰে শোষণকাৰীসকলৰ কবলত পৰি সাধাৰণ মানুহৰ কি অৱস্থা হৈছে আৰু বাকীসকলেও যে তেনে এক অৱস্থালৈ গতি কৰিব লাগিব তাক সকীয়াই দিছে। চিত্ৰগুপ্ত

এটা টাইপ চৰিত্ৰ। কথাই প্ৰতি শাস্ত্ৰৰ দোহাই দিয়া চৰিত্ৰটোৰ শ্লেষাত্মক সংলাপৰ লগত এক প্ৰকাৰ ব্যঙ্গ জড়িত হৈ আছে।

নাটকখনত সংলাপে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰতিটো সংলাপেই নাটকখনৰ চালিকা শক্তি হিচাপে কাম কৰিছে। দৰ্শকৰ মনত গভীৰ চিন্তাৰ বীজ ৰোপণ কৰাতো সংলাপসমূহ সক্ষম হৈছে। সূত্ৰধাৰৰ কথাতে মহাজনৰ হৈ গুণ্ডাগিৰি কৰা ৰুস্তমৰ হৃদয় পৰিৱৰ্তন হৈ সাধাৰণ ৰাইজৰ পক্ষত থিয় দিছে। তেনেদৰে সমাজৰ সংগঠিত শক্তিক জগাই তুলিছে এনেদৰে—

> সূত্ৰধাৰ ঃ...তুমি (ধনীৰামক) যিখন হাতেৰে, সিখন কাঁচিৰে ধান কাটি নিজক বচাইছা, সেইখন হাতেৰে, সেইখন কাঁচিৰে তোমাৰ গাঁৱৰ মানুহক বচোৱা, গাঁৱক বচোৱা, দেশক বচোৱা, তোমাৰ কাঁচিত আজি এটা নতুন ধাৰ উঠিছে। তুমি (অম্বিকাক) হাতুৰিৰ কোবত লোহা চেপেটা কৰি জীৱন সংগ্ৰাম কৰিছা। এইবাৰ শত্ৰু বিনাশ কৰি তোমাৰ গাঁওখন ৰক্ষা কৰিবলৈ, গাঁৱৰ মানুহক ৰক্ষা কৰিবলৈ সংগ্ৰাম কৰা। ...এই ধান আমাৰ ধান। এইবোৰ আমাৰ তেজ। ইয়াক আনক দিয়া নহয়। আমি জানি নজনাৰ ভাও নধৰো। দেখিও অন্ধ নহওঁ। শুনি কাণত আঙুলি দি বধিৰ নহওঁ।'

সূত্ৰধাৰৰ এনে আহ্বানে সংগঠিত গাঁওবাসীক নতুন প্ৰেৰণা দিছে আৰু শোষণকাৰী মহাজনৰ বিপক্ষে মাৰবান্ধি থিয় দিছে।

নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ এজন সমাজ সচেতন নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকত সমাজ বাস্তৱৰ বহুতো দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁ জানিছিল সমাজৰ দুৰ্দশা বুজি উঠিলেই নহ'ব। সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে লাগিব সংগ্ৰামী মন, সংগঠিত গণশক্তি, ঐক্য আৰু কৰ্মপন্থা। নাট্যকাৰৰ এনে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ এই সংলাপটিৰ মাজেদি—

> সূত্ৰধাৰ ঃ ৰাইজ! আপোনালোকে নীৰৱ দৰ্শক হ'লে নহ'ব। এই জনতাৰ মাজত আদালত পাতক আৰু দেশৰ শত্ৰু ধনদয়ালহঁতক শাস্তি দিয়ক। এইদৰে সভা পাতি বিপ্লৱ, বিপ্লৱ বুলি চিঞৰিলেই নহয়। বৌদ্ধিক চিন্তাৰে লিখা এটা বিপ্লৱৰ কবিতা বা গল্প পঢ়িলেই অথবা এখন বিপ্লৱী নাটকৰ অভিনয় চালেই দেশত বিপ্লৱ নাহে। আমাৰ সৃষ্টি, আমাৰ কৰ্তব্য আমাৰ কৰ্ম জনতামুখী হ'ব লাগিব। হাতৰ কাঁচিৰে ধনীৰাম খেতিয়ক ওলাই আহিছে। হাতত হাতুৰিৰে অম্বিকা মিস্ত্ৰী আহিছে দেশখনক ৰক্ষা কৰিবলৈ। ৰাম, শ্যাম, যদু,

মধু আৰু বহুতো ওলাই আহিব লাগিব। আমাৰ দেশখনক শত্ৰুৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব লাগিব। এজন ধনীৰাম বা অম্বিকাই অকলে একো কৰিব নোৱাৰে। এজন সাহিত্যিক, এজন ৰাজনীতিজ্ঞ, এজন শিল্পীয়ে এককভাৱে একো কৰিব নোৱাৰে। ৰাইজৰ সহযোগিতাৰ অবিহনে সকলো পণ্ডশ্ৰম। আমাৰ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে, আপোনালোক ওলাই আহক। খেতিয়ক, মিস্ত্ৰী, বনুৱা, সাহিত্যিক, শিল্পী, ধনীৰাম, অম্বিকা, গৌতম, ৰুস্তম আৰু...'

নাট্যকাৰ আলি হাইদৰে তেওঁৰ কেইবাখনো নাটকৰ দৰে 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকৰ দ্বাৰা সমাজলৈ এক বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিছে। তেওঁ নাটকৰ জৰিয়তে সমাজ সংস্কাৰৰ সপোন দেখিছিল। নাট্যকাৰৰ এনে ভাবধাৰা ফুটি উঠিছে সূত্ৰধাৰৰ শেষৰ এই সংলাপটিত—

সূত্ৰধাৰ ঃ ...আপোনালোকে অভিনয় চাই সকলো পাহৰি থাকোতে সি আমাৰ মাজৰ পৰা পলাই যাব পাৰে। আজি আমি এক হোৱাৰ বাবে এজন ধনদয়ালে হাৰ মানি হাতত ভিক্ষাৰ পাত্ৰ লৈছে। কিন্তু মনত ৰাখিব আমাৰ মাজত আৰু বহুত ধনদয়াল আছে।...সিহঁতক বিচাৰি উলিয়াই শাস্তি দিব লাগিব।...

নাটকখনত ঠায়ে ঠায়ে সংলাপবোৰ বক্তব্যধৰ্মী হৈ পৰিলেও ব্যঞ্জনাময় সংলাপৰ প্ৰয়োগো সঘনে লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে—

ভিক্ষাৰী ঃ নিশাটো কিবা এটা কৰি কটাই দিওঁ। পুৱাতো হ'বই।

অম্বিকা ঃ নিশাৰ পাছত পুৱা হ'বই।

গাঁওবুঢ়া ঃ কিন্তু গোটেই নিশা আমি কিদৰে কটাম?

ধনীৰাম ঃ নিশাটো বৰ কদৰ্যভাবে অসহনীয়।

আলি হাইদৰৰ নাট্যচিন্তাত ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্যচিন্তা,এপিক থিয়েটাৰৰ বহু উপাদানৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকতো এনে নাট্যচিন্তাৰ চিটিকনি নপৰাকৈ থকা নাই। লোক উপাদানৰ প্ৰয়োগ আলি হাইদৰৰ নাটকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা ৰখা আৰু লগতে প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰা নাট্যকাৰ, পৰিচালক আলি হাইদৰৰ অন্য কেইখনমান নাটকৰ দৰেই 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' নাটকতো সূত্ৰধাৰৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে এক নতুন ৰূপত। নাটকখনত সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। চৰিত্ৰটো সাধাৰণ জনগণৰ নেতৃত্ব বহনকাৰী এটি প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰ। নাটকত চৰিত্ৰটোৰ আকস্মিক প্ৰৱেশত যেতিয়া কোন তুমি বুলি প্ৰশ্ন কৰিছে সূত্ৰধাৰে নিজৰ পৰিচয় দিছে—'মই তোমালোকৰ মাজৰ এজন। মই,

তুমি, এওঁ, ৰাম, শ্যাম, যদু, মধু আৰু বহুতৰে এজন।' আকৌ যেতিয়া ধনীৰামে প্ৰশ্ন কৰিছে—'তুমি ক'ৰ পৰা আহিছা?' সূত্ৰধাৰে উত্তৰ দিছে—'প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা। সৌ পিছত দৰ্শক হৈ সকলো চাই আছিলোঁ। সহ্য কৰিব নোৱাৰি দৰ্শকৰ এজন হৈ মই মঞ্চলৈ উঠি আহিছোঁ।'

সূত্ৰধাৰৰ এই কথাখিনিয়ে তেওঁৰ পৰিচয় স্পষ্ট কৰি দিয়াৰ লগতে নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ আন এটি নাট্যশৈলী ফুটি উঠিছে। নাটকখন দৰ্শকসকলক নাটকৰ এটি অংগ হিচাপে বিবেচনা কৰা হৈছে। নাটক, দৰ্শক, অভিনেতাৰ মাজৰ ব্যৱধান অস্বীকাৰ কৰি দৰ্শকক নাট্য কাহিনীৰ অংশীদাৰ কৰি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নাটকখনৰ বহুতো ঠাইত দেখা যায়। সূত্ৰধাৰৰ এই উক্তিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ—

> '...দৰ্শকসকল! আপোনালোকে এয়া নাটকৰ শীৰ্ষবিন্দু বুলি ভাবিছে। আচলতে প্ৰকৃত নাটকখন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। আপোনালোক, আমি সকলোৱে সুন্দৰ ভাও কৰি আছোঁ। এতিয়া আৰু ভাও এৰিবৰ হ'ল। এবাৰ দৰ্শকৰ ভাও এৰি বাস্তৱৰ মানুহজন হওক। ৰাম, শ্যাম, যদু, মধুৰ এজন হওক।...'

'গৌতম ৰুস্তম আৰু' নাটকখনৰ নামকৰণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াত গৌতম বুলি কোনো চৰিত্ৰ নাই। তেনেদৰে 'গৌতম ৰুস্তম আৰু...' বুলি আধৰুৱাকৈ এৰি দিয়া হৈছে। গৌতম ৰুস্তম আৰু বহুতো সাধাৰণ জনগণৰ চৰিত্ৰক ইয়াত উহ্য ৰখা হৈছে। এই আটাইবোৰেই হৈছে সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিনিধি। নাটকখনৰ নামকৰণতে নাট্যকাৰৰ নাট্য বক্তব্য ফুটি উঠিছে।

শেষত ক'ব পাৰি আলি হাইদৰৰ 'গৌতম ৰুস্তম আৰু' একাংকিকা হিচাপে উপভোগ্য হৈছে। নাটকখনে আলি হাইদৰৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ●


'নাস্তিক' নাটকৰ এটা দৃশ্যত অৰুণ কুমাৰ দত্ত, নিতু হাজৰিকা আৰু ভৈৰৱ ভৰালী

সামাজিক মূল্যবোধ আৰু আলি হাইদৰৰ *নাস্তিক*

ৰমেন দত্ত

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ পৰা অসমীয়া নাট্য জগতখনৰ নতুন নতুন আংগিকৰ নাটক ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত সামাজিক সমস্যাকেন্দ্ৰিক বাস্তৱবাদী নাটকৰ লগতে প্ৰকৃতিবাদী, এবচাৰ্ডিটি, অভিব্যঞ্জনাবাদী ধাৰাবোৰৰো আগমন ঘটে। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ-আশী দশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত নাটকৰ আংগিক ব্যৱহাৰৰ সম্পৰীক্ষা হ'বলৈ ধৰে। আধুনিক অসমীয়া নাটকত পৰম্পৰাগত নাটকৰ আংগিক সচেতনভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা নাট্যকৰ্মীসকলৰ ভিতৰত আলি হাইদৰ অন্যতম। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ নাট্যকৰ্মী মণিপুৰৰ ৰতন থিয়ামে বৰ্তমান সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা নৃত্য-গীত আৰু শৰীৰৰ কলা-কৌশলৰ 'total Theatre'ৰ ধাৰণা সূচনা যোৱা শতিকাৰ আশী দশকতে আলি হাইদৰে কৰিছিল।

আলি হাইদৰ আছিল একাধাৰে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, নাট পৰিচালক, নাট্য সংগঠক, মুঠতে এজন সম্পূৰ্ণ নাট্যকৰ্মী। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকৰ পৰা নাট ৰচনাত একান্তভাৱে ব্ৰতী হোৱা চিৰকুমাৰ হাইদৰৰ বাবে নাটকেই আছিল জীৱন আৰু মঞ্চই আছিল আবাস। ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ যোগে আলি হাইদৰৰ যথেষ্ট সংখ্যক অনাতাঁৰ

নাট সঞ্চালনিকৈ যোৱা শতিকাৰ সত্তৰ দশকৰ পৰা প্ৰসাৰ হ'বলৈ ধৰে। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' (১৯৭৫), 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এখন নাটকৰ জন্ম', 'নাস্তিক' (১৯৮৫), 'খবৰ' আদি অনাতাঁৰ নাটসমূহ আৰু 'খিৰিকিয়েদি' নামৰ অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিকখনে ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট্যানুষ্ঠানটি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত অভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। প্ৰায় বাইশখন একাংকিকা, পঁচিশখন অনাতাঁৰ নাট, আঠাইশখন পূৰ্ণাংগ নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক আলি হাইদৰে বিশেষ সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰিছে। লগতে এদিন প্ৰতিদিন (১৯৮৫, গল্প সংকলন), তৰালিৰ আকাশ (শিশু উপন্যাস) বাতৰি কাকতৰ স্তম্ভ লিখনিসমূহে আলি হাইদৰক আন এক পৰিচিতি প্ৰদান কৰে। তেওঁ 'নাবিক' নামৰ এটা অপেচাদাৰী নাট্য সংগঠনৰ জন্ম দিয়ে। এই নাট্য সংগঠনটোৱে অসমৰ আধুনিক নাট্য ক্ষেত্ৰখনত ন ন আংগিকৰ নাট্যাভিনয়ৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

'নাস্তিক' (ৰচনাকাল ১৯৮৫) আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা এখন অনাতাঁৰ নাট। এই নাটকখনক পিছলৈ মঞ্চ নাটকৰ ৰূপো প্ৰদান কৰে। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ এক সুকীয়া আমেজ আছে। নাটক হৈছে এক প্ৰকাৰৰ যৌগিক কলা। দৃশ্য-শ্ৰব্য (Audio-visual)এই কলাকৰ্মৰ দুটা ৰূপ থাকে—এটা সাহিত্যিক ৰূপ (Literature text) আৰু আনটো পৰিৱেশিত ৰূপ। সচেতন নাট্যকৰ্মী আলি হাইদৰ নাটকৰ পৰিবেশিত ৰূপটোৰ প্ৰতি বেছি সচেতন যদিও তেওঁৰ নাটকসমূহ সাহিত্যিক মূল্য বৰ্জিত নহয়। সমাজৰ বহুবোৰ অনুদঘাটিত দিশ তেওঁ নাটকৰ জৰিয়তে উন্মোচন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ মাজত স্থান লাভ কৰা সমাজখন হ'ল—মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধদ্যবিত্ত সাধাৰণ সমাজ। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, অশান্ত জৰ্জৰ সমাজ, ৰাজনৈতিক-সামাজিক নৈতিক স্খলন, মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, আধুনিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ একাকীত্ব আদিবোৰেই আলি হাইদৰৰ নাটকৰ ঘাই উপজীব্য। সাম্প্ৰতিক সমাজৰ প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি তীব্ৰ শ্লেষ আলি হাইদৰৰ নাটকত সততে পৰিলক্ষিত হয়। আৱেগৰ দ্বাৰা সংলাপ, চৰিত্ৰ অথবা কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আলি হাইদৰে চেষ্টা কৰা নাই যদিও নাটকীয় প্ৰয়োজনত আৱেগিক মুহূৰ্তই ভুমুকি মাৰিছে। সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা সৰু সৰু ঘটনাকো গুৰুত্ব সহকাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। নাটকৰ সাহিত্যিক মূল্যক প্ৰায় সকলোৱে অস্বীকাৰ কৰিব বিচাৰে যদিও আলি হাইদৰৰ নাটকসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপসমূহে সাহিত্যিক মূল্য দাবী কৰিব পাৰে।

আলি হাইদৰৰ আনবোৰ নাটকৰ দৰে 'নাস্তিক' নাটকখনত আংগিকৰ সম্পৰীক্ষা আৰু লোককলাৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত নহয়। 'নাস্তিক'তকৈ পূৰ্বতে ৰচনা

কৰা 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'(১৯৭৪)ত সূত্ৰধাৰধৰ্মী চৰিত্ৰ আৰু 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' (১৯৮৫)ত ভাওনা আৰু ওজাপালিৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'নাস্তিক' নাটকখনৰ সুস্পষ্ট মঞ্চ নিৰ্দেশনা নাই। ওঠৰটা পৰিবেশত ভাগ কৰা নাটকখনত তৃতীয় পৰিৱেশ, ত্ৰয়োদশ পৰিবেশ আৰু অষ্টাদশ পৰিবেশত নাটকীয় মঞ্চ দুটা ভাগত বিভাজন কৰি ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিৰ্দেশনাই নাটকখনৰ মঞ্চ সম্পৰীক্ষাৰ উমানো দিয়ে।

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কাৰ্যালয়সমূহত সংঘটিত হৈ থকা ঘটনাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ 'নাস্তিক' নাটকখন ৰচনা কৰিছে। গড়কাপ্টানি বিভাগৰ এজন সৎ, নিষ্ঠাবান অভিযন্তাই কৰ্মজীৱনত কেনেধৰণৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে—তাক উপস্থাপন কৰাই নাটকখনৰ মূল উদ্দেশ্য। প্ৰণিধানযোগ্য যে আলি হাইদৰ নিজে এজন গড়কাপ্টানি বিভাগৰ কৰ্মচাৰী আছিল। বিভাগটোৰ লগত জড়িত হৈ বিভাগটোৰ অন্তৰ্ভাগৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বচক্ষে দেখি তেওঁ যথেষ্ট অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছিল। এই অভিজ্ঞতাকে 'নাস্তিক' নাটকৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি। আজিৰ সমাজত সৎ, আদৰ্শবান হৈ চলিবলৈ গ'লে পদে পদে প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অভিযন্তা নিকলচ সৎ, নিষ্ঠাবান হোৱাৰ বাবেই যেন বিভাগটোৰ বাকীসকল কৰ্মচাৰীৰ আলোচনাৰ বিষয়। প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা মতে ঘোচ-ঘাচ নোখোৱা বিষয়া-কৰ্মচাৰী বিৰল। তেওঁলোকে বাহিৰত ভাল দেখুৱাবলৈ তেনে আচৰণ কৰে, কিন্তু ভিতৰি বগলী ভকত,


'নাস্তিক' নাটকৰ আন এটা দৃশ্যত নন্দকিশোৰ মাহেশ্বৰী আৰু লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ

এনে ধাৰণাকে সকলোৱে পোষণ কৰে। দুৰ্নীতিক প্ৰশ্ৰয় নিদিয়াৰ বাবেই নিকলচে কোনো এডোখৰ স্থানত নিগাজিকৈ থাকিবলৈ নাপায়। বিষয়া, নিম্ন বৰ্গৰ কৰ্মচাৰী, দালাল, ঠিকাদাৰৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হৈ প্ৰায়ে বদলিৰ নিৰ্দেশ পাই থাকে। এনে কাম-কাজে নিকলচক মাজে সময়ে অস্থিৰ কৰি তোলে যদিও সৎ আদৰ্শৰ পৰা তিলমানো বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। নিকলচে কৰ্ম জীৱনৰ পদে পদে কনিষ্ঠ অভিযন্তা ৰহমান, ডিলিং এচিচটেণ্ট শেনচোৱা আদি ঘোচখোৰ, পেটবুধীয়া কৰ্মচাৰীসকলৰ ৰোষৰ বলি হ'বলগীয়াত পৰে। নাট্যকাৰ হাইদৰৰ মানুহ হিচাপে সততা-নিষ্ঠাতাৰ প্ৰতি আছে অগাধ বিশ্বাস। সেয়েহে বিভাগৰ প্ৰায়সকল কৰ্মচাৰী, ঠিকাদাৰ, দালালৰ ৰোষৰ বলি হ'বলগীয়া হোৱা নিকলচৰ কাষত বাকীসকল কৰ্মচাৰী আৰু মুখ্য বিষয়াই থিয় দিয়াটো নাট্যকাৰে নাটকৰ অন্তিম পৰিণতিত দেখুৱাইছে। এনেদৰে সততাৰ জয়যাত্ৰা ঘোষণা কৰি নাট্যকাৰে এক সুখাত্মক অৱস্থাত নাটকখনৰ সমাপ্তি ঘটাইছে। নাট্যকাৰে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰী আৰু বিভিন্ন ব্যক্তিৰ স্বাৰ্থপৰ মনোভাব তথা চৰিত্ৰহীনতাৰ ছবি অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজ ব্যৱস্তাৰ বিভিন্ন দিশেও নাট্যকাহিনীৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

নাটকখনৰ নামকৰণৰ মাজত এক তীব্ৰ ব্যঞ্জনা লক্ষ্য কৰা যায়। নাটকখনৰ নাম 'নাস্তিক', 'নাস্তিক' শব্দটোৰ অভিধা অৰ্থ হ'ল 'যি ঈশ্বৰ বিশ্বাস নকৰে' অৰ্থাৎ প্ৰচলিত ধ্যান ধাৰণাক যি মানি নচলে। বৰ্তমান দুৰ্নীতিয়ে চানি ধৰা, নৈতিকতাৰ অৱসানে কোঙা কৰি পেলোৱা প্ৰায়সকল ব্যক্তিয়েই দুৰ্নীতিপৰায়ণ। সততা-নিষ্ঠাৰ মূল্য এওঁলোকৰ ওচৰত পাতি পইচাটোৰ দৰে। এনে এখন সমাজত সৎ, নিষ্ঠাবান হৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটো অতি কষ্টকৰ। নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নিকলচ এজন সৎ, নিষ্ঠাবান বিষয়া। নিকলচে দুৰ্নীতিক মুঠেই প্ৰশ্ৰয় নিদিয়ে। দুৰ্নীতিক প্ৰশ্ৰয় নিদিয়া, নৈতিকভাৱে সৎ হৈ থকা বিষয়া-কৰ্মচাৰীসকল প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত যেন একো একোজন নাস্তিক। এই দিশৰ পৰা নাট্যকাৰে নাটকখনৰ নামকৰণৰ সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে।

ৰচনাৰ স্বাভাৱিক প্ৰবাহ নাটকৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব। আলি হাইদৰৰ নাটকসমূহতো এই বিশেষত্ব অনুভূত হয়। নাটকসমূহৰ সংলাপসমূহে নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে নাটকৰ স্বাভাৱিক প্ৰবাহ অক্ষুণ্ন ৰখাত সহায় কৰিছে। সংলাপৰ গাম্ভীৰ্যই আলি হাইদৰৰ নাটকসমূহক অনুপম সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সংলাপৰ বলিষ্ঠতাই আলি হাইদৰৰ নাটকসমূহ জনপ্ৰিয় হৈ উঠাৰ অন্যতম কাৰক। 'নাস্তিক' নাটকখনত এনেধৰণৰ সংলাপৰ প্ৰাচুৰ্য পৰিলক্ষিত হোৱা নাই যদিও দুই এটা সংলাপে মনৰ অনুভূতিক চুই যাবলৈ সমৰ্থ হৈছে—

নিকলচ ঃ জানা প্ৰসাদ, এই ল'ৰা-ছোৱালীক সৰুৰে পৰাই, সিহঁতৰ

চৰিত্ৰ গঠনত সহায় নকৰিলে, পিছত সিহঁতক ভালকৈ গঢ় দিয়াত অসুবিধা হ'ব। সেইবাবে আমিও আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ক্ষেত্ৰত সেই দিশত যতন লৈছোঁ। নহ'লে বৰ্তমান চলি থকা তথাকথিত চিষ্টেমৰ পৰা দেশৰ অধিকাংশ মানুহৰ নৈতিক চৰিত্ৰ অধঃপতিত হৈছে। সেই চিষ্টেমৰ সিহঁত বলি হ'ব।' (নাস্তিক, সপ্তম পৰিবেশ)

আলি হাইদৰৰ মঞ্চ নাটকসমূহৰ প্ৰায়বোৰতে আংগিক আৰু মঞ্চসজ্জাৰ চমক পৰিলক্ষিত হয়। 'নাস্তিক' নাটকখন এইবোৰ দিশৰ পৰা প্ৰায় আঁতৰত। নাটকখনৰ কাহিনী প্ৰবাহৰ মাজত আছে এক স্বাভাৱিকতা। নাটকখনত স্থান পোৱা সমাজখন হৈছে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কাৰ্যালয়ৰ চৌহদত বসবাস কৰা সমাজ। এই সমাজখনৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে নাট্যকাহিনীৰ পৰিকাঠামো সুদৃঢ় কৰি তোলাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। কাৰ্যালয়ৰ চৌহদত বসবাস কৰা সমাজখনত ভিন্ন মানসিকতাৰ মানুহ থাকে। এচামে আনৰ কুৎসা ৰটনা কৰি পৰম আনন্দ লভে। চৌহদলৈ অহা যিকোনো মানুহেই এওঁলোকৰ চৰ্চাৰ বিষয় হৈ পৰে। নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে এওঁলোকে নৈতিকতাক বিসৰ্জন দিবলৈও চিন্তা নকৰে। বৈষয়িক সুখ ভোগৰ পিছে পিছে সকলো সময়তে ঘূৰি ফুৰিলেও এওঁলোকৰ অতৃপ্তিৰ সীমা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে সৎভাৱে সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰি এচামে লাভ কৰে বিমল আনন্দ। নৈতিক সততাই এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সুখ-শান্তিৰ মূল উৎস। এই ভিন্ন মানসিকতাৰ মানুহেৰে ভৰি থকা সমাজখনৰ এখন সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি 'নাস্তিক' নাটকখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি কাৰ্যালয় এটাৰ অন্তৰ্মহলৰ সমাজখন কেনেকুৱা, তাকো অতি সাৰ্থক ৰূপত নাট্যকাৰে নাটকখনত উপস্থাপন কৰিছে.

নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ স্বকীয় মহিমাৰে উজ্জ্বল। মানৱ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ দিশ নাট্যকাৰে চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে ফুটাই তোলাত সফল হৈছে বুলি ক'ব পৰা যায়। নাটকখনত সৰু বৰ মুঠ চৈধ্যটা চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। নাটকখনত ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰসমূহ সকলোৰে চিনাকি সমাজখনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা। এই চৰিত্ৰসমূহে নিজ নিজ স্থানত থাকি নাটকীয় কাহিনীক পৰিণতিমুখী কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নিকলচ বৃত্তিত এজন অভিযন্তা। সৎ নিষ্ঠাবান এই অভিযন্তাজনে দুৰ্নীতিক মুঠেই প্ৰশ্ৰয় নিদিয়ে, বিভাগৰ দ্বাৰা চলি থকা কাম-কাজবোৰৰ তেওঁ শুদ্ধতা আৰু সম্পূৰ্ণতা বিচাৰে। নৈতিকভাৱে সৎ এই চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰৰ যেন মানস চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটোৰ সংলাপৰ মাজেৰে যেন নাট্যকাৰে নিজৰ বক্তব্যক প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে—

নিকলচ ঃ বতাহ যিফালে বয়—সেইফালে গা এৰি দিয়াৰ অৰ্থ কি? সকলো নাঙঠ হ'ল বুলিয়েই আমিও নাঙঠ হ'ব লাগিব নেকি?

(নাস্তিক, নৱম পৰিবেশ)

নাটকখনৰ আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ'ল চেলিম ৰহমানৰ চৰিত্ৰটো। নাটকখনৰ অগ্ৰগতিত এই চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। দুৰ্নীতিপৰায়ণ বিষয়াৰ প্ৰতিনিধি এই চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে ঘোচখোৰ বিষয়াসকলৰ মানসিকতা কেনেধৰণৰ তাক নাট্যকাৰে স্পষ্ট ৰূপত ফুটাই তুলিছে। শেনচোৰা চৰিত্ৰটো এটা প্ৰতিনিধি শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ। পেটবুধীয়া, ঘোচখোৰ কৰ্মচাৰী-শেনচোৰাই চেলিম ৰহমান আৰু নিকলচ দুয়োৰে লগত তাল মিলাই চলিছে। তৈলমৰ্দন কৰাত শেনচোৰা অতি পাকৈত। এনে শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ আমাৰ সমাজত দেখাৰ। গোলায় এটা সাধাৰণ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটো সৰলতাৰ প্ৰতিভূ, যি সহজেই আনৰ বঞ্চনাৰ বলি হয়। নাটকখনৰ নাৰী চৰিত্ৰ দুটা হৈছে ৰৌজী আৰু ৰুমি। ৰৌজী সৎ, স্বামীৰ একান্ত অনুৰক্তা চৰিত্ৰ। নিজৰ স্বামী নিকলচক মানসিকভাৱে সৎ হৈ থকাৰ প্ৰেৰণা ৰৌজীয়ে দি আহিছে। আনহাতে ৰুমি হৈছে নাৰী মানসিকতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা চৰিত্ৰ, যি সা-সম্পত্তিৰ প্ৰতি সহজে লালায়িত হয়, আনৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰি থকাই যাৰ মুখ্য কাম। নাটকখনৰ দেৱপ্ৰসাদ, এচ. ই.ৰয় আদি চৰিত্ৰবোৰ গতানুগতিক চৰিত্ৰ।

সাহিত্যিক সমাজৰ দাপোণ আখ্যা দিয়া হয়। সাহিত্যৰ কাৰক, ধাৰক আৰু বাহক হৈছে সমাজ। সাহিত্যৰ আনবোৰ বিভাগতকৈ নাটকৰ জৰিয়তে সমাজলৈ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাত বেছি সুবিধা হয়, কিয়নো নাটক হৈছে দৃশ্য-শ্ৰাব্য কলাকৰ্ম। 'নাস্তিক' নাটকখনত নাট্যকাৰৰ বক্তব্য স্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া। অভিযন্তা হৈও সাধাৰণ জীৱন-যাপন কৰা নিকলচৰ সংলাপৰ মাজতেই নাট্যকাৰৰ বক্তব্য স্পষ্ট ৰূপত ফুটি ওলাইছে—

> নিকলচ ঃ ক'লো নহয়, মই বতাহত গা এৰি দিয়া মানুহ নহয়।
> চাৰ, যি চিষ্টেমে মানুহক নৈতিক অধঃপতনলৈ ঠেলি দিয়ে, তেনে
> চিষ্টেমক মই ঘিণ কৰোঁ। (নাস্তিক, নৱম পৰিবেশ)

প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত মানসিকভাৱে সৎ হৈ থকাটো যেন আটাইতকৈ ডাঙৰ অপৰাধ। সততা নিষ্ঠতাৰে জীৱন কটোৱা মানুহক কোনেও যেন সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। এওঁলোকৰ এটা খোজো আনৰ চৰ্চাৰ বিষয়। সততা-নিষ্ঠতাৰে নিজৰ কামত আগবাঢ়োঁতে এওঁলোকক পাছৰ পৰা বাকীসকলে টানি ৰাখিব খোজে।

> প্ৰথম কৰ্মচাৰী ঃ আমাৰ সমাজখন ইমান বেয়ালৈ গৈছে যে ভাল
> মানুহ এটা ওলালে আলোচনাৰ বিষয় হৈ পৰে। আচলতে হ'ব
> লাগিছিল তাৰ ওলোটাটো। (নাস্তিক, তৃতীয় পৰিবেশ)

সাম্প্ৰতিক সমাজক অতি সাৱলীল ৰূপত নাটকখনত নাট্যকাৰে উপস্থাপন কৰিছে। দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টতা সমাজৰ ইমান দ'লৈকে শিপাইছে যে সাধাৰণ মানুহৰ এই

ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি অলপো আস্থাভাজন নহয়। গোলাইৰ চিন্তা সেইবাবে স্বাভাৱিকতেই—

গোলায় ঃ আজি কালিনো ইণ্টাৰভিউ ভাল হ'লে ক'ত চাকৰি পায়! (নাস্তিক, সপ্তম পৰিবেশ)

এনে মানসৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে সমাজৰ উন্নতি অসম্ভৱ। কিন্তু সততা, নৈতিকতাৰ এনে অৱসান ঘটিছে যে সাম্প্ৰতিক সময়ত স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাবলৈ অতি কষ্ট। ভোগবাদী মানসিকতাই কোঙা কৰি পেলোৱা সমাজ এখনত মানবীয় মূল্যবোধৰ কোনো মূল্য নাই। এই বক্তব্য নাটকীয় অভিব্যঞ্জনাৰে নাট্যকাৰে সুষম তথা পৰিশীলিত ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। 'নাস্তিক' নাটকখন সাম্প্ৰতিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ শিল্প সম্মত উপস্থাপন। বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ নতুনত্ব নাই যদিও সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত বিষয়বস্তু গভীৰভাৱে প্ৰাসংগিক হোৱাৰ বাবে উপস্থাপনশৈলী সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ হোৱাৰ বাবে নাটকখনৰ সামাজিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, সংলাপ, ভাষা, নাটকীয় উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আদিৰ দিশতো নাট্যকাৰে সফলতাৰ পৰিচয় দিছে। নাটকখনৰ কাহিনী, উপস্থাপনশৈলী, বক্তব্য, বিষয়বস্তু আৰু সংলাপৰ সহযোগত 'নাস্তিক' নাকখনে জীৱন্ত সত্তাৰূপে প্ৰাণ পাই উঠিছে। পৰিশেষত ক'ব পৰা যায় যে, নাটকীয় সকলোবোৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ দিশৰ পৰা আলি হাইদৰৰ 'নাস্তিক' উল্লেখনীয় সৃষ্টিকৰ্ম। ●

আলি হাইদৰৰ এখন পুৰুষ বৰ্জিত নাটক

মনোৰঞ্জন বড়ি

আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক পৰীক্ষা-সম্পৰীক্ষাৰে এক নতুন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা অন্যতম নাট্যকাৰ আছিল আলি হাইদৰ। আমি ভাবোঁ তেওঁ এইক্ষেত্ৰত সফলো হৈছিল। আমাৰ ধাৰণা হয়—অসমৰ নাট্য জগতখনত তেওঁ একাণপতীয়াকৈ এই সাধনাত ব্ৰতী হৈ পৰিছিল। কিন্তু জীয়াই থকা কালত তেওঁৰ এই সাধনা, প্ৰচেষ্টাই যথোচিত স্বীকৃতি আৰু মৰ্যাদা লাভ নকৰিলে।

আলি হাইদৰক আধুনিক মধ্যবিত্তীয় সমাজখনে খুবেই ক্ৰিয়া কৰিছিল। সমাজখনৰ অৱক্ষয়, অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ, উগ্ৰবাদ, মূল্যবোধৰ অৱগাহন, অসূয়া-অপ্ৰীতি আদিক লৈ তেওঁ চিন্তিত হৈছিল। তদুপৰি বিজ্ঞান আৰু শিক্ষাৰ পোহৰত চৌদিশ আলোকিত হৈ থকাৰ সময়ত সমাজৰ এচাম অতি পুতৌজনকভাবে ঈশ্বৰ বিশ্বাসত ব্ৰতী হৈ থকা অৰ্থাৎ ধৰ্মীয় চিন্তাত গোড়া হৈ পৰা আৰু আন এচামৰ নাস্তিকতাৰ নামত এনেয়ে ওফাইদাং মাৰি ফুৰা অৱস্থায়ো তেওঁৰ মনত ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাছিল। এই কথা তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিতে প্ৰকাশ পাইছে। আমি আলি হাইদৰৰ সকলোবোৰ সৃষ্টি পঢ়াৰ অথবা ইয়াৰ সোৱাদ লাভ কৰাৰ সুযোগ পোৱা নাই। যি দুই-এখন নাটক চাইছোঁ আৰু লেখা পঢ়িছোঁ তাৰ পৰা উল্লিখিতধৰণৰ চিন্তাই তেওঁক অহৰহ আলোড়িত কৰি ৰখা যেনেই ধাৰণা কৰোঁ।

দৈনন্দিন জীৱনৰ বাস্তৱতা আৰু নাটকৰ বাস্তৱৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। তথাপি নাটকৰ বাস্তৱৰ জৰিয়তে দৈনন্দিন জীৱনৰ বাস্তৱক দাঙি ধৰাৰ লগতে এনে বাস্তৱৰ ভয়াৱহতা, সংশয় আদিৰ প্ৰতি সঁচা অৰ্থত 'মেছেজ' কৰিব পৰাতেই নাট্যকাৰৰ সফলতা আৰু কৃতিত্ব বৰ্তি থাকে। মধ্যবিত্তীয় সমাজখনৰ বাস্তৱক সুন্দৰভাবে আৰু সহজভাবে প্ৰতিভাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা আলি হাইদৰৰ এনে এখন নাটক হৈছে 'উত্তপ্ত'। আমি নকওঁ যে 'উত্তপ্ত' আলি হাইদৰৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। কিন্তু আধুনিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা,

ব্যতিক্ৰমী ষ্টাইলেৰে নাট্য সাহিত্যক নৱৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ আলি হাইদৰৰ যি প্ৰচেষ্টা তাৰ ভিতৰত 'উত্তপ্ত'ও অন্যতম। সত্তৰ দশকতে ৰচনা কৰা এই একাংকিকা নাটকখনত কাহিনীৰ জটিলতা নাই, উগ্ৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত নাই, অতিৰঞ্জনো নাই। অথচ হাস্যৰসৰ চানেকিৰে আধুনিক মধ্যবিত্তীয় সমাজখনৰ, বিশেষকৈ বহুবল্কী নাৰীসকলৰ মাজত সততে দেখা পোৱা উখনা-উখনিক প্ৰতিফলিত কৰিয়েই নাটখনৰ কাহিনী ৰচনা হৈছে। নাটখনৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াত কোনো পুৰুষ চৰিত্ৰ নাই। এটা লিপ্‌ষ্টিক, অলপ খেদ ভাব আৰু আধুনিক নাৰীৰ সৌন্দৰ্য চৰ্চাৰ ঢং পুৰুষ বৰ্জিত এই নাটখনৰ মূল উপজীব্য। মাত্ৰ পাঁচগৰাকী নাৰী চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা কাহিনীক গতি দিয়াৰ সুন্দৰ প্ৰয়াস। ঘৰখনৰ মুৰব্বী ৪০-৫০ বছৰ বয়সীয়া ভদ্ৰ মহিলা (হেমপ্ৰভা) স্থানীয় মহিলা সমিতিৰ সভানেত্ৰী। তেওঁৰে সৰুজনী জীয়েক প্ৰতিভাৰ বিয়া। বিয়াৰ আগতে এনেও ঘৰখন উখল-মাখল হৈ থাকে। তাতে হেমপ্ৰভাৰ ডাঙৰজনী জীয়েক আৰতিক মাতি পঠিওৱা হৈছে। কন্যা সন্তান বীণাৰ সৈতে আৰতি, ভাই বোৱাৰী কিৰণ, কইনা প্ৰতিভাৰে মিলি ঘৰখন খদমদম লাগি আছে। ভাই বোৱাৰী কিৰণক আৰতিয়ে সৰু সৰু কথাতে এনেয়ে দোষ ধৰিছে আৰু 'কাট মাৰি' পৰিৱেশটো জটিল কৰি তুলিছে।

লক্ষীমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালযৰ ৰূপালী জয়ন্তী অনুষ্ঠানত, ১৯৯৭।



আৰতিয়ে কিৰণক দেখিব নোৱৰাৰ কাৰণটো হ'ল ভায়েকলৈ তেওঁৰ গিৰিয়েকৰ জেঠায়েকৰ জীয়েকক দিয়াৰ মন আছিল। কিন্তু হেমপ্ৰভাইঁতে তাক নকৰি কিৰণক চাই-মেলি বোৱাৰী কৰি আনিলে। তাকে লৈ মাজে-সময়ে গিৰিয়েকে আৰতিক ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি থাকে। গতিকে আৰতিয়ে উৰহৰ খং ভগা ঢাৰিতে জাৰিছে। তেনেতে প্ৰতিভাৰ কোঠাৰ পৰা নতুনকৈ কিনি অনা লিপষ্টিকডাল হেৰাল। আৰতিয়ে সুবিধাটো পাই কিৰণকে চোৰ সজাইছে আৰু উভয়পক্ষৰ মাজত লগা কাজিয়াৰ পৰিণতিত উভয়পক্ষই ঘৰ এৰি গুচি যাবলৈ উদ্যত হৈছে। কাজিয়াই চূড়ান্ত ৰূপ পোৱাৰ সময়তে জানিবা হেমপ্ৰভা আহি উপস্থিত হ'ল আৰু কাজিয়াখনৰ ইমানতে সামৰণি পৰে। আচলতে প্ৰতিভাৰ হেৰুৱা লিপষ্টিকডাল হেমপ্ৰভাই লৈ গৈছিল। আজি-কালি মহিলা সমিতিৰ সকলো মহিলাই গাত তেল-টেঙা, ওঁঠত লিপষ্টিক সানি ষ্টাইল কৰি সভালৈ আহে। তাকে দেখি হেমপ্ৰভায়ো কৰিবলৈ লৈছে আৰু সৰু লুকিং গ্লাছখনৰ সৈতে লিপষ্টিকডালকো লগতে লৈ গ'ল। কথাষাৰ প্ৰতিভাক কওঁ বুলি ভাবিও হেমপ্ৰভাই কথাৰ লাচতে পাহৰি গ'ল। গোটেই কাজিয়াখন সংঘটিত হৈছে হেমপ্ৰভাৰ অনুপস্থিতিত। হেমপ্ৰভাক সেয়ে নাট্যকাৰে মহিলা সমিতিৰ সভানেত্ৰী পাতি সভাৰ নামত আঁতৰাই পঠিয়াইছে। মহিলা সমিতিৰ সভানেত্ৰী নেপাতিলেও কাহিনীৰ স্বাৰ্থত নাট্যকাৰে হেমপ্ৰভাক অইন কিবা কামত অনুপস্থিত কৰিলেহেঁতেন। অসমীয়া সমাজখনত এতিয়াও যে বৰক সৰুসকলে কিছু সমীহ কৰে, সেই মহৎ গুণটোকে নাট্যকাৰে চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

যি নহওক, চকুৰ সন্মুখতে ঘটি থকা সৰু সৰু ঘটনাবোৰক ধৰি ৰাখিব পৰাটো সাহিত্যিকৰ সক্ষমতা। এই সক্ষমতাকে প্ৰয়োগ কৰিছে আলি হাইদৰে। নিজৰ ঘৰখনৰ কিম্বা ওচৰৰ কোনো পৰিয়ালৰ ছবিকে নাটখনৰ দ্বাৰা ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাটখনৰ শেষলৈ তেওঁ নাতিনীয়েক বীণাৰ মুখেৰে অসমীয়া সমাজৰ পুৰণি প্ৰবচনটোক মনত পেলাই দিছে—'বাহৰে, বাহ! এইবাৰ আমাৰ বুঢ়ী আইতা, গাভৰু হ'ব। গাভৰু আইতা হ'ব। মই জানো এনেই গাইছিলো—(সুৰ দি)—অ' আইতা, আইতা অ'—এনেই আইতা নাচনী তাতে নাতিনীয়েকৰ বিয়া..। (সুৰ সলায়) ইহ্ নাতিনীয়েকৰ নহয় পাই জীয়েকৰ—জীয়েকৰ বিয়া। (সুৰ দি)—থ' আইতা, আইতা অ'—এনেই আইতা নাচনী তাতে জীয়েকৰ বিয়া...।'

এইকথা অপ্ৰিয় সত্য যে, আধুনিক মধ্যবিত্তীয় সমাজখনত মানুহ ভোগ আৰু প্ৰাচুৰ্যৰ পিছে পিছে অবিৰাম গতিত দৌৰিছে। কম আয়াসতে অধিক ভোগ কৰাৰ প্ৰৱণতা গঢ় লৈ উঠাত তথা মানুহ আৰামপ্ৰিয় হোৱাত আৰু বিশ্বায়নৰ প্ৰভাবে চাৰিও দিশৰ পৰা মেৰিয়াই ধৰাত মানুহৰ চিন্তা শক্তি ক্ৰমাৎ লোপ পাই যাবলৈ ধৰিছে। ফলত

মানুহৰ মাজত সৰু সৰু কথাক লৈ সৃষ্টি হৈছে দ্বন্দ্ব, হাই-কাজিয়া। নাট্যকাৰে আৰতিৰ দ্বাৰা এনে এক প্ৰতিচ্ছবিকে ফুটাই তুলিছে। গিৰিয়েকৰ জেঠায়েকৰ ছোৱালীজনীৰ ঠাইত কিৰণ ভাই-বোৱাৰী হৈ অহাক লৈয়ে আৰতিয়ে বাৰে বাৰে কিৰণৰ সৈতে কাজিয়াত লিপ্ত হৈছে আৰু দহ বছৰীয়া জীয়েকক লৈ ঘৰলৈ যাবলৈ সাজু হৈছে। ড্ৰয়িং ৰুমৰ পৰ্দাকেইখন কিৰণে সলোৱা কথাটোতো আৰতিয়ে চকু পকাই ধৰিছে। যি কথাই আৰতিৰ মনত কিৰণৰ প্ৰতি পুঞ্জীভূত হৈ থকা ক্ষোভ, খঙৰ কথাকে প্ৰতীয়মান কৰিছে। একেদৰে বিয়াৰ বাবে সাজু হোৱা কইনা প্ৰতিভাও আলাসত উঠা লাউ যেন। অলপ কথাতে ঠেহ পতা, পেনপেনাই থকা, লাগ বুলিলেই সকলো বস্তু যতনাই দি মৰমত মূৰৰ ওপৰত উঠোৱা মধ্যবিত্তীয় পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ চৰিত্ৰক প্ৰতিফলিত কৰি প্ৰতিভাই তেওঁৰ কোঠাৰ পৰা নাইকিয়া হোৱা লিপষ্টিকডালক লৈ অযথা হৈ-চৈ কৰিছে। আনকি নবৌয়েক কিৰণে আনি দিয়া চাহ কাপ প্লেটেৰে সৈতে দলিয়াই দিছে। নাট্যকাৰে প্ৰতিভাৰ মুখত এনে সংলাপ দিছে—'যিয়েই নেহেৰাওক। মোৰ লাগিলে এপইচাৰ বস্তু হেৰাওক। কিন্তু মোৰ বস্তু। মোৰ ইয়াৰ পৰা কুটা এগছো নাইকিয়া হ'ব বা কিয়? এই গহনা বাকচৰ পৰা বস্তু নাইকিয়া হ'বলৈ, এইখন ঘৰত কোন চোৰ সোমাল?'

আমি সাধাৰণতে দেখি থকা এখন ছবিকে নাট্যকাৰে নাটখনৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে, অৰ্থাৎ তেওঁ নিজৰে পুনৰাবৃত্তি কৰিছে। এয়া আধুনিক মধ্যবিত্তীয় সমাজৰ প্ৰতি এক ভ্ৰূকুটি।

সাম্প্ৰতিক সময়ত চাৰিওফালে 'নব্য-নাট্য-আন্দোলন' হোৱা বুলি হৈ-চৈ কৰা দেখা যায়। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত তেনে হোৱা বুলি আমাৰ মনে নধৰে। গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱন, কুমাৰ ভাস্কৰ মন্দিৰকে ধৰি অসমৰ চুকে-কোণে কিছুসংখ্যক নাট্যকৰ্মীয়ে নাট্য-চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। এয়া শুভলক্ষণ। কিন্তু একাংশ নাট্যকাৰে আধুনিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ নামত নাট্যকলাক যেন জটিল কৰিবলৈহে চেষ্টা কৰিছে। এনে পৰিৱেশৰ মাজতো আমি আলি হাইদৰৰ প্ৰচেষ্টাক একাষৰীয়াকৈ ৰাখিব পাৰোঁ। জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই সামাজিক শ্ৰেণী-বৃত্তৰ পৰিধি ভাঙি নাটকক কাৰ্পেটৰ পৰা ঘাঁহনিলৈ নমাই অনাৰ যি প্ৰয়াস কৰিছিল সেই প্ৰয়াস আলি হাইদৰৰ দৰে এচামে কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰয়াস সমালোচকসকলৰ পৰা, গুৱাহাটীকেন্দ্ৰিক বিজ্ঞসকলৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি থকাত অবহেলিত হৈ অথবা জনচক্ষুৰ আঁৰত লুকাই ৰয়। যাৰ বাবে যথোচিত মৰ্যাদাৰ পৰা বঞ্চিত হয়। আলি হাইদৰো বঞ্চিত হৈছে। অসমৰ সমালোচকসকলে আলি হাইদৰৰ সৃষ্টিৰাজিৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰা অথবা আলোচনা কৰা তেনেকৈ দেখা নাই। তথাপি আলি হাইদৰ অসমবাসীৰ মাজত জীয়াই থাকিব। সমালোচকে কি দিব, কৰ্মইহে সকলো কৰিব। নিজৰ সৃষ্টি-কৰ্মৰ দ্বাৰা আলি হাইদৰো অমৰ হৈ ৰ'ব। ●

আলি হাইদৰৰ অনাতাঁৰ নাটক *পৰ্দাৰ* আঁৰত ঃ এটি সমীক্ষা

কৰুণাকান্ত হাজৰিকা

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য জগতত নিজৰ প্ৰতিভা আৰু কৰ্ম দক্ষতাৰে এখন সুকীয়া আসন দখল কৰা এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি হ'ল আলি হাইদৰ। তেওঁ একেধাৰে এগৰাকী নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু সুদক্ষ অভিনেতা আছিল। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' (১৯৭৫), 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' (১৯৭৭), 'নৈশযুদ্ধ' (১৯৯৯), 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' (২০০৩) আদি নাটকেৰে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা বিশিষ্ট নাট্যকাৰ এগৰাকী প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি পূৰ্ণাংগ নাটক, একুৰি একাংকিকা নাটক, কুৰিৰো অধিক অনাতাঁৰ নাটক আৰু আলেখ্য ৰচনা কৰে। একাধিক আঞ্চলিক তথা ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰা আলি হাইদৰৰ নাটকৰ অসমীয়া নাট্য জগতত বিশেষ স্থান আছে।

আলি হাইদৰৰ এখন উল্লেখযোগ্য অনাতাঁৰ নাটক হ'ল 'পৰ্দাৰ আঁৰত'। নাটকখনৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে সঠিককৈ জনা নাযায় যদিও সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটতো নাটকখনৰ যথেষ্ট সামাজিক গুৰুত্ব আছে। নাটকখনত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ নাই। দৰিদ্ৰতাই কোঙা কৰি পেলোৱা এগৰাকী মহিলাৰ জীৱন সংগ্ৰাম নাটকখনত সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। আমেনা নামৰ এগৰাকী মানুহ উৰুখা ছালৰ ফুটাৰে পানী পৰা এটা জৰাজীৰ্ণ ঘৰত নিজৰ ১০ বছৰীয়া একমাত্ৰ কন্যা সন্তান ৰুবেয়াৰ সৈতে বাস কৰে। জীৱনত সকলো ফালৰ পৰা নিঃসহায় হৈ পৰা আমেনাৰ বাবে জীয়েক ৰুবেয়াই আশা-ভাৰসাৰ থল। সেয়ে আনৰ ঘৰত কাম কৰি পোৱা কেইটামান টকাৰেই তাই জীয়েকক পঢ়াই-শুনাই মানুহ কৰিব বিচাৰে। তাইৰ দুখৰ মুহূৰ্তবোৰৰ সমভাগী হয় ওচৰতে বাস কৰা লখিমী নামৰ আন এগৰাকী দৰিদ্ৰ মহিলা, যি আমেনাহঁতৰ সুখ-দুখৰ সকলো মুহূৰ্তৰ খবৰ ৰাখে। মাকৰ কথামতে আমেনাই মাত্ৰ ১৩ বছৰ বয়সত বিবাহিত জীৱন সম্পৰ্কে একো ধাৰণা নথকা সময়তে কাদেৰৰ লগত সংসাৰৰ বান্ধোনত সোমাই পৰে। কিন্তু বিয়াৰ দুবছৰ নৌ হওঁতেই ৰুবেয়াৰ জন্মৰ পাছতে কাদেৰে তাইক এৰি গুচি গৈছে আৰু আন এজনী তিৰোতাৰ লগত সংসাৰ কৰিছে। প্ৰথম অৱস্থাত

আমেনাই গিৰিয়েক ঘূৰি আহিব বুলি অপেক্ষা কৰি আছিল যদিও লাহে লাহে জীয়েক ডাঙৰ হৈ অহাত তাইক পঢ়াই-শুনাই মানুহ কৰাৰ স্বাৰ্থত নিজৰ কামনা-বাসনা সকলো বিসৰ্জন দিয়ে। কিন্তু আমেনাৰ মাকে ভৰ-যৌৱনা আমেনাক পুনৰ বিয়া হ'বলৈ জোৰ কৰে। মুচন্দৰ নামৰ এজন পঁয়ত্ৰিশ বছৰীয়া যুৱকে তাইক বিয়া কৰাবলৈ আগবাঢ়ি আহে। কিন্তু প্ৰথমবাৰতেই স্বামীৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হোৱা আমেনাই পুৰুষৰ প্ৰতি বিশ্বাস হেৰুৱাই পেলাইছে। মুচন্দৰে আমেনাৰ জীয়েক ৰুবেয়াৰ জৰিয়তে আমেনাৰ ওচৰ চাপিবলৈ যত্ন কৰিছে। ৰুবেয়াই মুচন্দৰৰ লগত সহজ হৈ পৰাত লাহে লাহে আমেনাৰ মন সলনি হৈছে আৰু বিবাহৰ বাবে মন স্থিৰ কৰিছে। কিন্তু পাছত মুচন্দৰ আমেনাৰ কাষ চপাৰ ক্ষেত্ৰত ৰুবেয়া বাধা যেন হৈ পৰিছে। সেয়ে মুচন্দৰে ৰুবেয়াক গালি পাৰিছে যাতে মাকৰ সৈতে কথা পতাৰ সময়ত সিহঁতক আমনি নকৰে। সৰুৰে পৰা বাপেকৰ মৰম বুজি নোপোৱা ৰুবেয়াই বাপেক হিচাপে ভাবি লোৱা মুচন্দৰৰ এনে ব্যৱহাৰত তেনে বাপেক নালাগে বুলি আমেনাক আপত্তি কৰিছে। বিয়াখনে ৰুবেয়াৰ জীৱনত আউল লগাব বুলি সন্তানৰ খাতিৰত আমেনাই মুচন্দৰক সিহঁতৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই পঠাইছে আৰু ৰুবেয়াক সাবটি লৈ জীৱনৰ বাকীছোৱা কাল কটাব বুলি মন বান্ধি লৈছে।

নাটকখনত মুঠ পাঁচটা চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। আমেনা, লখিমী, ৰুবেয়া, আমেনাৰ মাক আৰু একমাত্ৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ মুচন্দৰ। নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হৈছে আমেনা। আমেনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটকখনৰ কাহিনী আগবাঢ়িছে। নাট্যকাৰৰ দক্ষতাত চৰিত্ৰটোৱে অতি সহজতে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আমেনা চৰিত্ৰটো মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বৰ্হিদ্বন্দ্বৰে জৰ্জৰিত এটা চৰিত্ৰ। মাথো তেৰ বছৰ বয়সতে কাদিৰৰ লগত বিয়া হোৱা আমেনাই যুগ্ম জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বুটলিবলৈ নাপাওঁতেই গিৰিয়েকে তাইক এৰি থৈ গুচি গৈছে। সেই সময়ত তাইৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সম্বল বুলিবলৈ আছে জীয়েক ৰুবেয়া। বাস্তৱিক জীৱনৰ অনেক সংঘাতে জুৰুলা কৰা সময়তো ৰুবেয়াই সৈতে জীৱন যুঁজত নামি পৰা আমেনাৰ বাবে এফালে ক্ৰমবৰ্ধমান দৰিদ্ৰতা, ডাঙৰ হৈ অহা ৰুবেয়া আনফালে মুচন্দৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ। মাকে বিয়াৰ বাবে দিয়া হেঁচা—এইবোৰে আমেনাক মানসিকভাবে জৰ্জৰিত কৰি পেলাইছে। ৰুবেয়াই মুচন্দৰক লগ লোৱাত আমেনাই মুচন্দৰৰ লগত বিয়া হ'বলৈ মান্তি হৈছে যদিও তাইক দুশ্চিন্তাই লগ এৰা নাই। কাৰণ এবাৰ তাই পুৰুষৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈছে—

আমেনা ঃ বিয়া বুলিলে মোৰ বুকুখন চিৰিং কৰি উঠে। এবাৰ
ঘৰ পাতিয়েই পানী খাই গ'লো... কি যাতনা! (দশম দৃশ্য)

আমেনা চৰিত্ৰৰ মাজত মানসিক দৃঢ়তা আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শ সুন্দৰ ৰূপত

ফুটি উঠিছে। অতি দৰিদ্ৰ আৰু নিজেই অশিক্ষিত হ'লেও তাই জীয়েক ৰুবেয়াক পঢ়াই-শুনাই মানুহ কৰিব বিচাৰে। কাদিৰে এৰি থৈ যোৱাৰ পাছত মাকে গাঁৱৰ ঘৰলৈ মাতিছিল যদিও ৰুবেয়াৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই নগ'ল। কাৰণ তালৈ গ'লে জীয়েকে পঢ়া-শুনা কৰিব নোৱাৰিব আৰু কম বয়সতে মাকে ৰুবেয়াক বিয়া দি দিব। ঘৰৰ ছালৰ ফুটাৰে পানী পৰা এটা জৰাজীৰ্ণ ঘৰত থাকিলেও তাই আনৰ ঘৰত কাম কৰি জীয়েকৰ পঢ়া-শুনাৰ বাবে দুপইচা সাঁচিছে। ইয়াৰ পৰাই চৰিত্ৰটিৰ আধুনিক মন আৰু দূৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। ৰুবেয়াৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই ভৰ যৌৱনা হৈ থাকিলেও, প্ৰথম অৱস্থাত মুচদ্দৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰিছে। ৰুবেয়াৰ প্ৰতি মুচদ্দৰৰ সহানুভূতি দেখি ইমান দিনে বন্ধ কৰি থোৱা মনৰ কোঠালি খুলিবলৈ লৈও আকৌ জীয়েক ৰুবেয়াৰ বাবেই সেই কোঠালিটো চিৰজীৱনৰ বাবে বন্ধ কৰাৰ সংকল্প লৈছে। সেয়ে আমেনা চৰিত্ৰটোৰ মাজত সবল মনৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে।

নাটকখনৰ আন এটা চৰিত্ৰ হ'ল লখিমী। লখিমীও আমেনাৰ নিচিনাই এগৰাকী সাধাৰণ দৰিদ্ৰ মহিলা। আমেনাৰ সুখ-দুখৰ লগৰী। তাই ঘৰত থাকি কাম-বন কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। নাট্য কাহিনীৰ বিকাশ আৰু আমেনাৰ চৰিত্ৰটি ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত লখিমী চৰিত্ৰটোৱে বিশেষভাবে সহায় কৰিছে। নাটকখনৰ গোটেই চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত তায়েই একমাত্ৰ যুগসূত্ৰকাৰী। সেয়ে লখিমী চৰিত্ৰটিয়ে নাটকখনত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

ৰুবেয়া চৰিত্ৰটিৰ মাজত সাধাৰণ শিশু মনস্তত্ত্ব সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। দৰিদ্ৰতাৰ কথা বুজি নোপোৱা ৰুবেয়াই প্ৰফেছাৰৰ জীয়েকৰ নতুন জোতা, নতুন চোলা দেখি মাকক আনি দিবলৈ জেদ ধৰিছে। বাপেকৰ মৰম কি বুজি নোপোৱা ৰুবেয়াই মুচদদ্দৰৰ অকণমান মৰমতে পিতৃস্নেহ দেখা পাইছে। আকৌ মুচদ্দৰে অকণমান খং কৰোঁতেই মুচদ্দৰক বেয়া পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

আমেনাৰ মাক চৰিত্ৰটোৰ মাজত সাধাৰণ গাঁৱলীয়া অশিক্ষিতা নাৰীৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ বাবে ছোৱালী ডাঙৰ হোৱা মানে যেনে-তেনে কাৰোবাক গতাই দিলেই হ'ল। সেয়ে তেওঁ ছোৱালীৰ শিক্ষাৰ পক্ষাপাতি নহয়। সেয়ে তেওঁ পঢ়া-শুনা কৰা আন ছোৱালীৰ কথা এনেদৰে কৈছে—

> মাক ঃ দেখিছো নহয়, গাঁৱৰ ছোৱালী কিছুমান—পঢ়ি-শুনি কি কৰিছে—ঢং ঢং কৈ মতাকালুৰ দৰে ফুৰিছে—ছিঃ কটা সেইবোৰৰ লাজ মানো নাই— ছোৱালী হৈ ইমান বয়সলৈ ইমান ডাঙৰলৈ এনেকে থাকেনে? সেইবোৰৰ মাক-বাপেক কম নহয়—ছোৱালী ডাঙৰ হৈছে, টৈটুত ধৰি মতা এটালৈ গতিয়াই উলিয়াই দিলেই

হ'ল (ষষ্ঠ দৃশ্য)

কিন্তু নাটকখনৰ পিছলৈ চৰিত্ৰটিয়ে শিক্ষিত মানুহৰ দৰে কথা কৈছে। সেয়ে চৰিত্ৰটিৰ মাজত স্ব-বিৰোধী মনস্তত্ত্ব ফুটি উঠিছে। আমেনাই মুচদ্দৰৰ লগত বিয়া হ'বলৈ মন স্থিৰ কৰি পূৰ্বৰ স্বামী কাদিৰে জীযেক ৰুবেয়াক বিচাৰি আহিব পাৰে বুলি শংকা কৰাত মাকে কৈছে—

মাক ঃ তই চিন্তা কৰিব নালাগে আমেনা, কাদিৰ আৰু ঘূৰি নাহে। আমি মতাবোৰক ভালদৰে জানো। তোক এৰি আন এজনী বিয়া কৰালে। সেইজনী এৰি তোৰ ওচৰলৈ আকৌ ঘূৰি নাহে। লাগিলে নতুনকৈ বিয়া কৰাব। মতা মানুহে কৰিব নোৱাৰা কাম কি আছে! সিহঁতে এবাৰ এৰা মাইকীক আকৌ চপাই নলয়। আমিহে মোকৰ্দমা কৰি তাৰ পৰা ছোৱালীজনীৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবদ পইচা দাবী কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু মোকৰ্দমা কৰিবলৈ আমাৰ পইচা ক'ত (দ্বাদশ দৃশ্য)

একমাত্ৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ মুচদ্দৰ নাটকখনৰ এটা অতি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটোৰ

'শৰাগুৰি চাপৰি' নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ আগমুহূৰ্ত



মাজত থকা সৰলতা সুন্দৰভাবে ফুটি উঠিছে। এগৰাকী দহবছৰীয়া ছোৱালী আছে বুলি জানিও আমেনাক বিয়া কৰাবলৈ মুচদ্দৰে নিজে আগবাঢ়ি আহিছে। মুচদ্দৰে ৰুবেয়াৰ জৰিয়তে মাক আমেনাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সি ৰুবেয়াক মৰম কৰে, প্ৰায়েই মিঠাই, খেলা বস্তু আনি তাইৰ লগত ধেমালি কৰে। লাহে লাহে আমেনাৰ মন পোৱাৰ পিছত মুচদ্দৰে আমেনাক নিজৰ কাষত পাব বিচাৰিছে। কিন্তু জীয়েক ৰুবেয়া সিহঁতৰ মাজত বাধা হোৱা যেন অনুভৱ কৰি সিহঁতৰ কথা পতাৰ সময়ত আঁতৰি থাকিবলৈ সকীয়াই দিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰটোৰ মাজত পুৰুষৰ স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্ব ফুটি উঠিছে। কিন্তু আন সময়ত মুচদ্দৰে ৰুবেয়াক মৰম নকৰাকৈ থকা নাই। সেয়ে চৰিত্ৰটোৱে শ্ৰোতাৰ সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নাটকখনৰ কোনো জটিলতা নাই। এগৰাকী সাধাৰণ দৰিদ্ৰ নাৰীৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ নাটকখনত ফুটাই তোলা হৈছে। নাট্যকাৰে নাটকখন সৰু সৰু যোল্লটা খণ্ডত (দৃশ্যত) ভাগ কৰি নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিছে। অনাতাঁৰ নাটকৰ কিছুমান বিশেষ কলা কৌশল থাকে। কিয়নো অনাতাঁৰ নাটক শ্ৰোতাই উপভোগ কৰিব পাৰে মাথোঁ শ্ৰৱণৰ জৰিয়তে। সেয়ে মাথোঁ শব্দ সংকেত আৰু সংলাপৰ যোগেদি অভিনয়ৰ পৰিবেশ পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিবলগীয়া হয়। 'পৰ্দাৰ আঁৰত' নাটকখনতো নাট্যকাৰে বৰষুণৰ শব্দ, পানী পোটাত পানী পৰাৰ শব্দ আৰু সংগীতৰ নিৰ্দেশনাৰে নাট্য পৰিস্থিতিৰ এখন সুন্দৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

অনাতাঁৰ নাটক সংলাপ প্ৰধান হ'বলৈ বাধ্য। সেয়ে অনাতাঁৰ নাটকৰ সংলাপ চুটি চুটি, মিতব্যয়ী আৰু সহজতে বুজি পোৱা ধৰণৰ হ'ব লাগে। কিয়নো অনাতাঁৰ নাটকৰ শ্ৰোতাই ঘৰুৱা পৰিবেশত অন্য কামত জড়িত হৈ থাকিব লগীয়া হয়। গতিকে অনাতাঁৰ নাটকৰ সংলাপ আকৰ্ষণীয় হোৱাৰ উপৰিও অৰ্থব্যঞ্জক হ'ব লাগে। আলি হাইদৰৰ 'পৰ্দাৰ আঁৰত' নাটকখনত এই আটাইকেইটা গুণৰে সমাবেশ ঘটিছে। নাট্যকাৰৰ সংলাপৰ সুপ্ৰয়োগৰ নাটকখনত শ্ৰোতা মনত এটি সুন্দৰ কল্পচিত্ৰ দাঙি দৰিবলৈ সক্ষম হৈছে—

আমেনা ঃ ঘৰৰ ভিতৰত বৰষুণ নপৰা ঠায়েই নাই। ঘৰৰ ভিতৰত থকা আৰু বাহিৰত থকা একেই কথা।

লখিমী ঃ আমেনা বাই, এনেকৈয়ে বিছনাত জুপুকা মাৰি বহি থাকিবনে?

আমেনা ঃ (উপলুঙা সুৰত সামান্য হাঁহি) বিছনা! এইখন বিছনা বুলি ক'ব পাৰি জানো?

লখিমী ঃ বিছনাই। আমাৰ বাবে এইখনেই বিছনা। মোৰ বিছনাখনো

এনেকুৱাই চাৰিটা ভলুকা বাঁহৰ ওপৰত বিজুলী বাঁহৰ গাধৈৰে
বনাই লোৱা চাঙখনেই বিছনা। সেইখনতেই ৰাজৰাণীৰ দৰে শোওঁ।
(প্ৰথম দৃশ্য)

এনেধৰণৰ সংলাপে শ্ৰোতাৰ মনত বৰষুণৰ বতৰত জুপুকা মাৰি বাঁহৰ বিছনাত বহি থকা চিনাকি ছবিখন দাঙি ধৰে।

নাটকখনত প্ৰথমকেইটা দৃশ্যত বাৰে বাৰে বৰষুণ আৰু দৰিদ্ৰতাৰ প্ৰসংগ আনি থকাৰ বাবে কিছু একঘেয়ামি যেন লাগে। কিন্তু মুচন্দৰৰ লগত আমেনাৰ বিয়া হ'ব নে নহয়, আমেনাৰ জীৱনত দুখৰ অন্ত পৰিবনে? বা পূৰ্বৰ স্বামী কাদিৰ আহি সিহঁতৰ জীৱনত আউল লগাব নেকি? এনেধৰণৰ নাট্য উৎকণ্ঠাই শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিছে। বৰষুণ জাকক নাটকখনত প্ৰতীকী ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। প্ৰথম কেইটা দৃশ্যত নাট্যকাৰে বৰষুণৰ পৰিবেশৰ বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু মুচন্দৰৰ আগমনৰ লগে লগে বৰষুণ আঁতৰি গৈছে। আকৌ শেষত মুচন্দৰ আমেনাৰ জীৱনৰ পৰা উলিয়াই পঠিয়াৱাৰ দৃশ্যটোৰ পুনৰ বৰষুণ আহিছে। বৰষুণজাকে আমেনাৰ জীৱনৰ সমস্যাৰ ধাৰাবাহিকতা প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে শেষত মচি থোৱা পিৰালিত ৰুবেয়াৰ খোজবোৰ জিলিকি উঠা প্ৰসংগৰে আমেনা আৰু ৰুবেয়াৰ আপোন অস্তিত্ব ঘোষণা কৰিছে।

'পৰ্দাৰ আঁৰত' নাটখনৰ নামটোৱে বিশেষ অৰ্থ বহন কৰিছে। সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনত অনেক উত্থান-পতন, সংঘাতৰ লেঠাৰি নিছিগা ধাৰ। তথাপি তাৰ খবৰ কোনো ৰাখে? যিদৰে মঞ্চৰ নাটকৰ পৰ্দাৰ আঁৰত দৰ্শকে দেখা নোপোৱা অনেক বৰ্ণময় ঘটনাৰ প্ৰয়োভৰ। সেইদৰে তথাকথিত সৰু সৰু মানুহবোৰেই জীৱনৰ বাটত আগবাঢ়োতে অনেক ঘাত-প্ৰতিঘাত পায় যদিও সাহসেৰে সংঘাতৰ মুখামুখি হয়।

আলি হাইদৰৰ নাট্যকসমূহৰ পটভূমি তেওঁ বাস কৰা সমাজখনৰ পৰাই বুটলি আনিছে। সামাজিক দিশৰ পৰা নাটকখনৰ মূল্য ইয়াতেই যে, 'পৰ্দাৰ আঁৰত' নাটকখনত প্ৰতিফলিত হৈছে সমাজৰ দৰিদ্ৰ, নিঃসহায়, নিম্নশ্ৰেণীৰ মানুহৰ সমাজজীৱনৰ এখনি বাস্তৱ ছবি। সূক্ষ্ম দুই এটি খুটি-নাতিৰ কথা বাদ দিলে নাটকখনক এখন সফল অনাতাঁৰ নাটক বুলিব পাৰি। ●

আলি হাইদৰৰ *এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ*

অসীম চুতীয়া

আলি হাইদৰৰ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' এখন সামাজিক নাটক। নাটকখনৰ শিৰোনামেই এই সমাজখনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ যথেষ্ট। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ পটভূমি সম্পৰ্কে বক্তব্য কৰিছে এনেদৰে— 'কিংবদন্তি বা ৰূপক কথাৰ দৰে লগা কাহিনীটোক আধাৰ হিচাপে লৈ এই এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ নাটকৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এই কাহিনীত থকা অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰৰ পটভূমিতেই, বৰ্তমান যুগৰ অগ্ৰগতিৰ সতে তুলনামূলক পৰ্যালোচনা কৰি চোৱাৰ এক প্ৰচেষ্টা। আজিও পয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সমাজত ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি অহা বিৰাট অসাম্যৰ এটা নগ্ন স্বৰূপ প্ৰকাশৰ



প্ৰয়াস।' (পৃঃ ৩৫, নাট্য সম্ভাৰ, প্ৰথম সংস্কৰণ)

নাটকখনৰ কাহিনী মতে আলোক, জ্যোতি, হৰিণহঁতে প্ৰত্নতাত্ত্বিক অভিযান চলাইছে। য'ত সিহঁতে উদ্ধাৰ কৰিছে এটি নৰকংকালৰ। নৰকংকালটো নাটকখনতে তেজ মঙহৰ এজন যুৱকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। যি এসময়ত নিজা নগৰখনতে অন্ধবিশ্বাসৰ বলি হৈছিল। বলি নামৰ এই যুৱকজনে আলোক, জ্যোতি, হৰিণহঁতক ফ্লেছবেক পদ্ধতিৰে কাহিনী কৈ গৈছে। কেনেকৈ অন্ধবিশ্বাসৰ বশবৰ্তী হৈ নিৰীহ মানুহক হত্যা কৰা হয়, শাসকে সেৱক-ঘাতকৰ সহযোগত কেনেকৈ বিপ্লৱী সত্তা মষিমূঢ় কৰি পেলায়। তুলনামূলক অধ্যয়নত এই নাটকখনত সাম্প্ৰতিক সমাজৰ প্ৰেক্ষাপটটোহে বেছিকৈ অনুভৱ কৰা যায়। কিবা এটা কৰাৰ বাসনা সকলোৰে থাকে। কেতিয়াবা এই কিবাটোক এচামে পাগলামী বুলি ধৰি ল'ব খোজে। নাটকখনত হৰিণহঁতে সত্যৰ আৱিষ্কাৰৰ বাবে কৰা অভিযান বহুতৰ বাবে পাগলামীহে। যথা—

হৰিণ ঃ প্ৰেৰণা আমি পাইছোঁ ক'ত? মানুহে আমাক এই অভিযানক পাগলামী বুলি দাঁত নিকটাইছে।

তৃতীয় সংগীতা ঃ পৃথিৱীত সেই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জন্ম হৈছে কেৱল আনক হাঁহিবৰ বাবে। তাক লৈ তোমালোকে আক্ষেপ নকৰিবা।

বৰ্তমান শাসন ব্যৱস্থাত দেখা গৈছে নিজৰ ইচ্ছা অনুসৰি এচামে শাসন চলাইছে। নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী নীতি-নিয়ম গঢ়ি লৈছে অথচ কোনেও প্ৰতিবাদ নকৰে। যেনেকৈয়ে চলিছে তেনেকৈয়ে চলি থকাটোৱেই যেন সিহঁতে বিচাৰে। নাটকখনত 'বলি' চৰিত্ৰটোৰ মুখত তেনে ধাৰণা এটাই প্ৰকাশ ঘটিছে—

বলি ঃ ...।সেইখন এখন জ্ঞানৰ পোহৰ নোপোৱা, সঁচা কি বুজি নোপোৱা, এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ আছিল। মানুহবোৰ অসভ্য, নাঙঠ বা পশুপ্ৰায় নাছিল। সিহঁতক মই নিলাজ এইবাবেই কৈছোঁ যে সিহঁতে দেখাক নেদেখাৰ, শুনাক নুশুনাৰ ভাও ধৰে, সেই দেশৰ 'দেশ প্ৰধানে' অত্যাচাৰ চলাই, পিছ মুহূৰ্ততে সিহঁতে সেই অত্যাচাৰৰ কথা পাহৰি যায়। সিহঁত শোষিত অথচ শোষণকাৰীৰ ভৰিত পৰি প্ৰণিপাত জনায়। এটা মনে গঢ়া ৰীতি কৰি দেশ প্ৰধানে সিহঁতৰ আগতেই এজন এজনকৈ বহুত মানুহক বলি দিছে। সিহঁতে চকুপানী টুকিছে অথচ প্ৰতিবাদ নাই। গতিকে সিহঁতক নিলাজ বুলি নকৈ আৰু কাক নিলাজ বুলি ক'ম।

নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰে অংকীয়া শৈলীৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে। 'সংগীতা' চৰিত্ৰটোৱে সূত্ৰধাৰৰ দৰে মাজে মাজে নাটকৰ মাজত

প্ৰৱেশ কৰি কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ নিৰ্ণয় কৰিছে। যথা —

কোৰাচ ঃ আজিৰ নাটক আৰু দৰ্শকৰ আমি মাথো যোগসূত্ৰ
নাট্যকাৰৰ বক্তব্য
নাটকৰ শিল্পী
আৰু দৰ্শকৰ মাজত থকা
সংগীতৰ সুৰ
ধ্বনি;
আমি হ'লো ঐক্য
আমি সংগীতা (পৰিচিতি অংশ, পৃষ্ঠা-৩৭)

কোৰাচ ঃ আমি প্ৰাচীন যুগলৈ ঘূৰি আহিলোঁ
এইখন এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ
এয়া, এখন প্ৰাচীন দেশৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ
সম্মুখভাগ
ইয়াত নৰবলি হয়।
ইয়াত ৰজা নাই অথচ দেশ প্ৰধান আছে
দেশ প্ৰধানৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ ওপৰতেই
এই দেশৰ প্ৰজাসাধাৰণৰ জীৱন গীত
নিৰ্ণয় হয়।

চৰিত্ৰ চিত্ৰায়ণত নাট্যকাৰ খুবেই সচেতন। নাট্যকাৰে এই নাটকখনত কোনো বিশেষ চৰিত্ৰক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া নাই। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰকে নাট্যকাৰে নিজা নিজা বৈশিষ্ট্যৰে মহীয়ান কৰি তুলিছে। সাধাৰণ অথচ অৰ্থবহ মঞ্চসজ্জাই নাটকখনক গতিময়তা প্ৰদান কৰাৰ লগতে উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টিত সহায় কৰিছে। সংলাপো যথাযথ।

মূলতঃ নাটক জীৱনৰ বহুবিচিত্ৰ ৰূপৰ এক শক্তিশালী দৰ্পণ। নাটক সাহিত্যৰে এটা প্ৰধান অংগ। নাটক কেৱল পঢ়িবৰ বাবে নহয়, অভিনয় ইয়াৰ মূল দিশ। অভিনয়ৰ সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, প্ৰযোজক, পৰিচালক তথা দৰ্শকৰ আন্তৰিক সহযোগত। আলি হাইদৰৰ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকখনে এই কেউটা দিশতে সফলতা লাভ কৰাৰ থল আমি পাঠক হিচাপে অনুভৱ কৰিছোঁ। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ ব্যংগ কৰা এই নাটকখনৰ সাহিত্যিক মৰ্যাদাও লেখত ল'বলগীয়া। ●

সহায়ক গ্ৰন্থ—

নাট্যসম্ভাৰ ঃ আলি হাইদৰ, সাৰদা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৮ চন

আলি হাইদৰৰ চুটিগল্প

ধৰণী লাহন

অসমীয়া নাট্য জগতৰ এগৰাকী নীৰৱ অথচ অক্লান্ত কৰ্মী আছিল আলি হাইদৰ। আলি হাইদৰে নাটকৰ সমান্তৰালভাবে চুটিগল্পও ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা হৈছে। কিন্তু গল্প সম্পৰ্কে আলোচনা হোৱা নাই বুলিবই পাৰি। অৱশ্যে নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ প্ৰতিভা আৰু জনপ্ৰিয়তাই স্বাভাৱিকভাবে ঢাকি ৰাখিলে গল্পকাৰ আলি হাইদৰক। আলি হাইদৰৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন 'এদিন প্ৰতিদিন' প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৯৮ চনত। প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান ষ্টুডেণ্ট ষ্ট'ৰচৰ হৈ অজয় কুমাৰ দত্তই প্ৰকাশ কৰা 'এদিন প্ৰতিদিন'ত সন্নিৱিষ্ট গল্পৰ সংখ্যা দহোটা। গল্পকেইটাৰ শিৰোনামা হ'ল ক্ৰমে— *মোবাৰক, ৰাজমিস্ত্ৰী, বান্দৰ, যাড় আৰু মলুৱা, দেৱতা, প্লেটফ'ৰ্মৰ টুকুৰা ছবি, এদিন প্ৰতিদিন, অপ্ৰকাশ, নিৰ্বাচিত ভ্ৰমণ, কৰ্কট ক্ৰান্তি*আৰু *ওপজা পুৱাৰ আশাত*। ইয়াৰ উপৰি আমাৰ হাতত আলি হাইদৰৰ কেইটিমান অপ্ৰকাশিত গল্পও মজুত আছে। গল্পকেইটা হৈছে— *লুকা ভাকু, ৰৱযুগৰ বতৰৰ আঁৰে আঁৰে* আৰু *বাৰ্ধক্যৰ দুবাহুত*। আলি হাইদৰৰ প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত এই তেৰটি গল্পৰ সহায়তে তেওঁৰ গল্প সম্পৰ্কে এটা চমু আলোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এগৰাকী সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ব্যক্তিৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা, সৃষ্টি কৰ্ম, চিন্তন মনন আদৰ্শৰ উমান ল'বলৈ হ'লে তেওঁ কিমান লিখিছে সেইটো গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। কি লিখিছে সেইটোহে আচলতে কথা। নাট্য সাহিত্যৰ যোগেদি নিজৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ জগতখনৰ, আদৰ্শৰ সামগ্ৰিক ৰূপ পৰিস্ফুট কৰা আলি হাইদৰৰ গল্পৰ সংখ্যা যদিও কম কিন্তু সেইকেইটাৰ মাজেদিয়েই অতি সহজে গল্পকাৰ আলি হাইদৰক আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। ব্যক্তিগতভাবে আলি হাইদৰে এটি সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ জীৱন কটাইছিল। তেওঁৰ গল্পকেইটাৰ প্ৰায় প্ৰতিটোতে দেখা যায় সমাজৰ অতি সাধাৰণ আৰু দুখীয়া শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰবল সহমৰ্মিতা। গল্পকাৰগৰাকীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিবলগীয়া হ'লে উল্লিখিত প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰ লগত আৰু কেইটামান বৈশিষ্ট্যও সংযোগ কৰিব লাগিব। যথা— গদ্যৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা, প্ৰতীকধৰ্মিতা আৰু ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ, সামগ্ৰিকভাবে তেওঁৰ কেউটা গল্পতে এই চাৰিটা প্ৰধান দিশৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটিছে।

সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কৰুণ অথচ যন্ত্ৰণাকাতৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে 'মোবাৰক ৰাজমিস্ত্ৰী', 'এদিন প্ৰতিদিন', 'দেৱতা', 'প্লেটফৰ্মৰ টুকুৰা ছবি' আদি গল্পত। মোবাৰক ৰাজমিস্ত্ৰী গল্পত দেখুওৱা হৈছে ৰাজমিস্ত্ৰী মোবাৰকৰ জীৱনৰ নিৰ্মম সত্যতা। 'এদিন প্ৰতিদিন'ত কোৰবান আলিৰ জীৱনৰ দুখময় ছবিখন পৰিস্ফুট হোৱাৰ দৰে 'মোবাৰক ৰাজমিস্ত্ৰী'তো তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে। মোবাৰক আৰু কোৰবান দুয়োজন হাজিৰা কৰি জীৱন চলাই নিয়া মানুহ। দিনে কাম পালে সিহঁতৰ পেট ভৰে, নহ'লে নভৰে। সিহঁতৰ কাৰণে অভাৱৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট দিন নাথাকে, প্ৰতিটো দিনেই অভাৱৰ, অপ্ৰাপ্তিৰ, হুমুনিয়াহৰ। দুবেলা-দুমুঠি খোৱাৰ চিন্তাতে প্ৰতিটো দিন পাৰ হয় সিহঁতৰ। ইয়াৰ বিপৰীতে সমাজৰ শোষক শ্ৰেণীটোৱে সিহঁতক যিমান পাৰে সিমান শোষণ কৰে। আনহাতে 'দেৱতা' গল্পত দেৱতাক পূজা-অৰ্চনা দিবলৈ অহৰহ ব্যস্ত থকা ভদীয়াই সংসাৰখন চলাই নিওতে বাৰে বাৰে উজুটি খাইছে। গৰ্ভৱতী পত্নীক জুপুৰিত এৰি দেৱতাক পুজিবলৈ ৰৈ থকা ভদীয়াই এদিন অনুভৱ কৰিছে— নাই এইদৰে থাকিলে আৰু নহয়। দেৱতাক নহয়, মানুহক সি আদৰণি জনাইছে। হয় মানুহক। গল্পকেইটাৰ সামৰণিৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ বোধোদয়ৰ যোগেদি গল্পকাৰে যেন বুজাই দিছে পৃথিৱীৰ সকলোৰে বাবে ঠাই আছে। কোৰবানৰো জয় হয় এদিন, ভদীয়াৰো জয় হয়। মোবাৰকৰ জীৱনলৈ আহিব পোহৰ, পোহৰৰ ৰেঙণি।

তীব্ৰ ৰাজনৈতিক ব্যংগৰ প্ৰতিফলন ঘটা 'ষাড় আৰু মলুৱা' আলি হাইদৰৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প। এখন চহৰত পৃথকে পৃথকে সন্ত্ৰাস সৃষ্টি কৰা দুই অবোধ প্ৰাণী ষাড় আৰু মলুৱাৰ মাজত শত্ৰুতা বাঢ়িছিল যদিও হঠাৎ এদিন দুয়ো বন্ধু হৈ পৰিল। ষাড়টোৰ পিঠিত মলুৱা বান্দৰটো উঠি ঘূৰি ফুৰিছে। দুই চিৰ বৈৰীৰ মাজত এক অভিনৱ সংযোগ। ষাড় আৰু মলুৱাৰ মাজত এই আকস্মিক সংযোগ যেন আমাৰ চিনাকি বৈৰী ভাবাপন্ন ৰাজনৈতিক নেতাৰ মাজত হোৱা বন্ধুত্ব। গল্পকাৰে ষাড় আৰু মলুৱাক প্ৰতীকাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিছে যেন ধাৰণা হয়। গল্পকাৰৰ এই প্ৰতীকধৰ্মী চিন্তা চেতনাৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটিছে 'দেৱতা' আৰু 'ওপজা পুৱাৰ আশাত' নামৰ আন দুটা গল্পতো। 'দেৱতা' গল্পত দেৱতা বুলি ভবাসকল আচলতে পাঁচবছৰৰ মূৰে মূৰে গাঁৱলৈ অহা ৰাজনীতিবিদসকল। যিসকলক অতি আগ্ৰহেৰে অতি হেঁপাহেৰে সাধাৰণ ভোটাৰ ৰাইজে নিৰ্বাচন কৰি পঠাই, সাধাৰণ মানুহৰ দৃষ্টিত যিসকল দেৱতাসদৃশ, সেইসকলৰ লেতেৰা মানসিকতাৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ তীব্ৰ বিষোদাগাৰ প্ৰতীকধৰ্মী দেৱতা শব্দটোৰ যোগেদি আলি হাইদৰে এক ব্যংগাত্মক ধাৰণা পোষণ কৰাৰ লগতে দেৱতাসকলৰ প্ৰতি ভদীয়াৰ বিৰোধভাৱে গল্পটোৰ ইতিবাচক সামৰণি মাৰিছে। 'বান্দৰ' গল্পত প্ৰতীকধৰ্মী উপস্থাপনৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ ঘটাৰ দৰে, সমাজৰ খেতিয়ক, মিস্ত্ৰী, বৈজ্ঞানিক, ডাক্তৰ, শিল্পী, সাহিত্যিক

শ্ৰেণীটোৰ সামাজিক সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে 'ওপজা পুৱাৰ আশাত' গল্পত। গল্পটোত এই মানুহখিনিৰ এটি প্ৰতিবাদী মিছিলৰ মাজত এগৰাকী মহিলাৰ এটি কেঁচুৱাৰ জন্ম প্ৰসংগই (যিটো এচামৰ মতে এটা নতুন পুৱা, আন এচামৰ মতে সিংহৰ জন্ম) সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ইংগিত বহন কৰিছে। এই গল্পটোতো বহু কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ, গল্পকাৰে প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লৈ বাহুল্য বৰ্ণনা বৰ্জন কৰিছে।

সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও আলি হাইজৰৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰ্যতা আছে। বুঢ়া মানুহৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন অপ্ৰকাশিত গল্প 'বাৰ্ধক্যৰ দুবাহুত' গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে প্ৰেমানুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে 'লুকা-ভাকু' আৰু 'বৰষুণ বতৰৰ আঁৰে আঁৰে' গল্প দুটাত। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত 'লুকা-ভাকু' গল্পত কথোপকথনৰ সহায় লোৱাত গল্পটোৰ জেউতি চৰিছে বুলিব পাৰি।

সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি প্ৰবল সহমৰ্মিতা থকা আলি হাইদৰে মুছলমান সমাজৰ দুখীয়া নিচলা মানুহখিনিৰ যি ছবি আঁকিলে সেয়া চিৰ নতুন। একেদৰে 'নিৰ্বাচনী ভ্ৰমণ' গল্পত সোৱণশিৰিৰ পাৰৰ অতি ভিতৰুৱা মিচিং মানুহৰ বসতি থকা অঞ্চল এটাৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন আঁকোতেও তেওঁ অকণো কৃপণালি কৰা নাই। কেৱল নিৰ্বাচনৰ সময়তে নেতা-পালিনেতাৰ চকু পৰা এইবোৰ অঞ্চলৰ এই মানুহবোৰৰ বাৰু উন্নতি নহ'বই নেকি? গল্পকাৰ আলি হাইদৰে প্ৰতিটো গল্পৰে সামৰণিত ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটাই নিজৰ আদৰ্শক বঢ়িয়াকৈ উপস্থাপন কৰিছে। গভীৰ আশাবাদৰ ৰেঙণিয়ে আলি হাইদৰৰ প্ৰতিটো গল্পকে উজ্জ্বলাই ৰাখিছে।

গল্পৰ সংখ্যা যদিও সীমিত, কিন্তু আলি হাইদৰৰ গল্প কোৱাৰ কৌশল চমৎকাৰ। তেওঁৰ কাহিনী কথনত কোনোধৰণৰ জড়তা নাই। চিনাকি আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে গল্প কোৱা আলি হাইদৰৰ গল্পত গদ্যৰ বৰ্ণনা স্বতঃস্ফূৰ্ত। মহিম বৰা অথবা যোগেশ দাসৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা গদ্যৰ দৰেই, আলি হাইদৰৰো গল্পৰ গদ্য। তেনে কেইটামান উদাহৰণ—

ক) *ঘাগৰ নদীখন আহি এইখিনিতে সোৱণশিৰিৰ লগত মিলিছে। ঘাগৰ আৰু সোৱণশিৰিৰ এই সংগমস্থলেই যমুনামুখ। বাটত বহি বেয়া লগা নাই। দুয়োপাৰে বালি। এই পাৰতকৈ সিপাৰে বেছি।* (নিৰ্বাচনী ভ্ৰমণ)

খ) *গুপগুপীয়া গৰম এটা পৰিছে। বতৰটো গোমাই আছে। গৰমটোৰ বাবে গাটো ছাটি ফুটিখন কৰিছে এনেদৰে গুপগুপীয়া গৰম হ'লে বৰষুণ দিয়ে। বোধহয় বৰষুণ দিব। গৰম বতাহ এটাও মাৰিছে। বতাহ ক্ৰমান্বয়ে উত্তৰলৈ বেছি হৈ আহিছে। ধুমুহাও*

আহিব পাৰে। বতাহ দক্ষিণৰ পৰা উত্তৰলৈ বৈছে। মাজে মাজে ঘূৰি ঘূৰি বলিছে। (কৰ্কট ক্ৰান্তি)

পৰিবেশ চিত্ৰণত গল্পকাৰ আলি হাইদৰ যে সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ প্ৰমাণো গল্পসমূহৰ বিভিন্ন প্ৰসংগত পোৱা যায়। এটা দুখীয়া পঁজাৰ বৰ্ণনা এইক্ষেত্ৰত চাবলগীয়া 'গোবৰ আৰু মাটিৰে লিপা কোৰবান আলিৰ ঘৰৰ বেৰৰ মাটিবোৰ মাজে মাজে খহি পৰি বেৰবোৰ ফাঁক হৈ গৈছে। বাহিৰৰ বৰষুণৰ পানীৰ এচাৰকনি বেৰৰ ফাঁকেৰে ভিতৰলৈ সোমায়। ভিতৰৰ মজিয়াৰ মাটি তিতি জেকি গৈছে। এটা ভেকেটা ভেকেট গোন্ধ ওলাইছে। (*এদিন প্ৰতিদিন*)। ঠিক একেদৰে অভাৱগ্ৰস্ত মানুহ এজনৰ বৰ্ণনাতো গল্পকাৰে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে—

> *'মাঘ বিহুৰ জাৰ। ফিৰ্ ফিৰিয়াকৈ এজাক বতাহ মাৰিছে। বহুদিনীয়া পুৰণি হাতখৰা এড়ি কোটটো ভদীয়াই জাৰতো টানি ল'লো। গাত জাৰ, পেটত ভোক, শৰীৰ দুৰ্বল। মুখত খং। সেইদৰেই সি পথাৰৰ মাজে মাজে লুং লুঙীয়া বাটেৰে আগবাঢ়িছে। পদূলিমুখত ভদীয়াৰ ভৰিয়ে কিবা এটা খুন্দিয়াই দিলে। বাটত কিবা পৰি আছে?'*
> *(দেৱতা)*

গল্পকাৰ হিচাপে আলি হাইদৰেক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিলেহেঁতেন, যদিহে তেওঁ নাট্য চৰ্চাৰ সমান্তৰালভাবে গল্প চৰ্চাতো মনোনিবেশ কৰিলেহেঁতেন। তথাপি যিকেইটা গল্প লিখিলে সেইকেইটাৰে তেওঁক চিনি পোৱাত অকণো অসুবিধা হোৱা নাই। হয়, তেওঁৰ গল্পত কোনোধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নাই, চৰিত্ৰৰ জটিল মনস্তত্ত্ব নাই-কিন্তু যিখিনি আছে সেইখিনি যেন পাঠকৰ সাৰ্বজনীন অনুভৱ-উপলব্ধিৰ কলাজ। ●

আলি হাইদৰৰ শিশু উপন্যাস *তৰালিৰ আকাশ*

বৰ্ণালী বড়া

এক

অসমীয়া নাট্য জগতলৈ অৱদান আগবঢ়োৱা বৰেণ্য শিল্পী, সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত আলি হাইদৰ অন্যতম। তেখেতে একেধাৰে এগৰাকী নাট্যকাৰ, নাট্য পৰিচালক, আৰু অভিনেতা। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে এজন সুদক্ষ নাট্যকাৰ হিচাপে পিৰিচিত আলি হাইদৰৰ সৃষ্টিশীল মানসত শিশু সাহিত্যৰ উপাদানেও ক্ৰিয়া কৰিছিলহি। তাৰে পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাট্যকাৰগৰাকীৰ হাতত সৃষ্টি হৈছিল 'তৰালিৰ আকাশ' নামৰ শিশু উপযোগী উপন্যাসখন। 'তৰালিৰ আকাশ' তেখেতৰ একমাত্ৰ শিশু গ্ৰন্থ। শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন এই উপন্যাসখনে অসমীয়া শিশু সাহিত্যক নিতান্তই সমৃদ্ধ কৰিছে।

দুই

শিশুৰ বুদ্ধি-বৃত্তিৰ সমান্তৰালকৈ মানসিক অভিৰুচিৰ বিকাশ সাধন কৰিব পৰা শিশুৰ উপযোগী সাহিত্যই হৈছে শিশু সাহিত্য। সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে শিশু সাহিত্যৰো এক সুকীয়া গুৰুত্ব আছে। শিশুৰ মানসিক পুষ্টি সাধনৰ বাবে বৰ্তমান সময়ত শিশু সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য। শিশু সাহিত্য যিহেতু শিশুসকলক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা হয়, সেইবাবে শিশু সাহিত্যত শিশুৰ সৰ্বাংগীন বিকাশৰ অৰিহণা যোগোৱা বিভিন্ন বিষয় শিশুৰ মনৰ ৰুচিৰ অনুকূলে উপস্থাপন কৰাটো অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰসংগত এজন শিশু সাহিত্যিকে শিশু সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে গুৰুত্ব দিবলগীয়া দিশসমূহৰ বিষয়ে আলি হাইদৰ গ্ৰন্থখনৰ 'স্বগতোক্তি'ত কোৱা এষাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এইদৰে—

'শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিশেষজ্ঞসকলৰ মত অনুসৰি ক'ব পাৰি যে শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ স'তে পৰিচয় নহ'লে, শিশুৰ মানসিক বিকাশ সম্বন্ধে জ্ঞান নাথাকিলে, শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা সহজ নহয়। ইয়াৰ উপৰি শিশু উপযোগী শব্দসম্ভাৰৰ ওপৰত যথেষ্ট দখল নাথাকিলে শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰাটো প্ৰকৃতপক্ষে এটা কঠিন কাম। এইখিনি কথা

মানি ল'লে দেখা যায়, শিশুৰ মনোবিজ্ঞান, স্বভাৱ, চৰিত্ৰ, মানসিকতা আদি বিষয়ে যথেষ্ট অধ্যয়ন আৰু অতি সূক্ষ্ম পৰ্যক্ষেণৰ একান্ত প্ৰয়োজন। ইয়াৰ বাবে লাগে যথেষ্ট ধৈৰ্য আৰু সাধনা।'

সামগ্ৰিকভাবে বিষয়বস্তু অনুসৰি শিশু সাহিত্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। সেইকেইটা এনেধৰণৰ —

ক) উপদেশমূলক শিশু সাহিত্য

খ) সৃষ্টিমূলক শিশু সাহিত্য।

এই দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা আলি হাইদৰৰ 'তৰালিৰ আকাশ'ক আমি সৃষ্টিমূলক শিশু সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰিব পাৰোঁ। কাৰণ লেখকে উপন্যাসখনত সিশু মনস্তত্ত্বৰ সৰু বৰ দিশসমূহক প্ৰাধান্য দি তাৰ সাৰ্থক উপস্থাপনতহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ফলস্বৰূপে উপদেশমূলক শিশু সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা বৈশিষ্ট্য যেনে—শিশুৰ বুদ্ধি বৃত্তিৰ বিকাশ, নৈতিক শিক্ষাৰ প্ৰসংগ ইত্যাদি দিশবোৰ উপন্যাসখনত বাদ পৰিছে।

তিনি

আলি হাইদৰে তেওঁৰ 'তৰালিৰ আকাশ' উপন্যাসখন তৰালি নামৰ সৰু ছোৱালী এজনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰিছে। তাইক মৰমতে ঘৰত সকলোৱে তৰা বুলি মাতে। গুৱাহাটীতে জন্ম গ্ৰহণ কৰি স্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকা তৰালিৰ মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশ উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। গুৱাহাটীৰ চাকৰিয়াল তৰাৰ দেউতাক দিগন্ত বৰুৱাৰ আচল ঘৰ লখিমপুৰ জিলাৰ ঢকুৱাখনাৰ এখন সৰু গাঁৱত। গুৱাহাটীতে মাটি বাৰী লৈ বৰ্তমান তেওঁ গুৱাহাটীৰ বাসিন্দা। দেউতাকৰ গাঁৱৰ ঘৰখনৰ কথা তৰালিয়ে শুনিছেহে মাথোন। বিভিন্ন কাৰমত তাঁলৈ তাইৰ এবাৰো যোৱা হোৱা নাই। এইবাৰ সুযোগ সুবিধা মিলিলত তৰাহঁত লখিমপুৰলৈ যাবলৈ সাজু হৈছে। তাকে লৈ তৰাৰ মনত উলাহৰ সীমা নাইকিয়া। গাঁৱৰ ঘৰত থকা আইতাক, বৰদেউতাক, বৰমাক, মহেন্দ্ৰ ককায়েক, কৰবী বায়েক, ভনীয়েক চুমুলৈ ভাগে ভাগে বস্তু সামৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে তৰালি। তৰালিৰ এই ব্যিস্ততাৰ কথাখিনি উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে লেখকে দীঘলীয়াকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশেষত অশেষ জল্পনা-কল্পনাৰ অন্ত পেলাই যথাসময়ত তেওঁলোক গাঁৱত উপস্থিত হৈছেগৈ। প্ৰথমবাৰৰ বাবে গাঁৱলৈ অহা তৰাক লৈ সকলোৰে ঔৎসুকতাৰ শেষ নাই। গাঁৱৰ মোহনীয় পৰিবেশ, ঘৰৰ মানুহবোৰৰ মৰম চেনেহৰ তৰা যেন পমি যাব। অন্য সকলো কথা পাহৰি তাই মাজে মাজে যেন ব্যস্ত হৈ পৰে নগৰ আৰু গাঁৱৰ মুক্ত, বাধাবীন জীৱনৰ প্ৰতি এক গভীৰ টান তাই উপলব্ধি কৰে। গাঁৱলৈ অহাৰ পাছত তাই যেন প্ৰাণ ভৰি উশাহ লৈছে। অনুভৱ কৰিছে জীৱনৰ মধুৰতা। মনৰ হেঁপাহেৰে চুমুৰ লগত খেলি খেলি পাৰ কৰিছে সময়। তৰাৰ আনন্দৰ কথা

প্ৰকাশ কৰি উপন্যাসখনৰ এঠাইত লেখকে এইদৰে কৈছে—

> তৰাই যেন মুক্ত বিহংগৰ দৰে ইয়াত উৰি ফুৰিব। বাধাহীনভাবে বহু দূৰ দূৰণিলৈ উৰি উৰি গৈ থাকিব। ...। তাই মুক্ত আকাশখনৰ তলত অনাই বনাই বিচৰণ কৰি ফুৰিব।
>
> তৰাই যেন ফুলৰ দৰে ফুলিব হাঁহিব, গান গাব, পখিলাৰ দৰে ঠেও ধৰি ধৰি নাচিব।
>
> আকাশৰ জোন, বেলিয়ে, তৰাৰ লগত কথা পাতিব। উমলি-জামলি মতলীয়া হ'ব। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত তৰাই দেখা পূবালীৰ ৰঙীন আকাশ, অস্তগামী সুৰুযৰ হেঙুলীয়া আভা, নিশাৰ তৰালিৰ আকাশ, জোনাক স্নিগ্ধ নিশা, এইবোৰ তাইৰ বাবে একো একোটা নতুন অভিজ্ঞতা। (*তৰালিৰ আকাশ*, প্ৰথম সংস্কৰণ পৃ-২০)

গাঁৱলৈ আহি তৰাই প্ৰতিদিনে নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হৈছে। ককায়েক মহেন্দ্ৰ, মহেন্দ্ৰৰ লগৰ ল'ৰা বিজয় আৰু দুটামান, চুমু সকলোৰে লগত মিলি দিনৰ দিনটো অ'লৈ ত'লৈ যায়। বিজয়ৰ লগত তৰাই প্ৰথমতে মিলিব নোৱাৰিছিল। তাৰ কথা বতৰাবোৰে তৰাক আঘাত দিছিল। কিন্তু পাছলৈ সকলোবোৰ সহজ হৈ পৰিছিল। বিজয়ে আনি দিয়া তৰাই কাহানিও খাই নোপোৱা হেলচ, মিৰিকা টেঙা, লেতেকু পনিয়লৰ সোৱাদ লৈ তাই মনে মনে ভালো পাইছিল। কেতিয়াবা সিহঁত লগ লাগি হাবিৰ লুংলুঙীয়া বাটেৰে বহুদূৰলৈ গুচি যায়। বগৰী চাপৰি, বলাহী বিল পায়গৈ। কেতিয়াবা ধাননি পথাৰৰ মাজেৰে সৰু সৰু মাটিৰ ঢাপৰ ওপৰেৰে যাওঁতে ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি তৰা পিছলি পৰি যায়। কেতিয়াবা বৰমাকৰ লগত তাই পাগঘৰত ইটো-সিটো লাচনি পাচনিও কৰে। বৰষুণ দিয়াৰ কেইদিন তাই কেৱল ঘৰতে চুমুৰ লগত পুতলা খেলে। একেৰাহে বৰষুণ দিলে নদীৰ বাঢ়নী পানী পথাৰত সোমায়। পথাৰত পানী সোমালেই গাঁৱৰ ৰাইজে জাকৈ, পল' আদি লৈ জাকে জাকে মাছ ধৰিবলৈ যায়। গাঁৱলৈ আহি প্ৰথমবাৰৰ বাবে তৰাই মাছ ধৰিবলৈ লগত যোৱাৰ অভিজ্ঞতাও হৈছে। বিজয়, মহেন্দ্ৰ ককায়েক, কৰবীৰ লগত বোকাৰে লুতুৰি-পুতুৰি হৈ তৰাই বিজয়হঁতে মাছ ধৰাৰ দৃশ্য উপভোগ কৰিছে।

তৰাহঁত গাঁৱত থকাৰ সময়তে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বাঢ়নী পানীয়ে ঢকুৱাখনাৰ কাৰেংচাপৰিৰ মথাউৰি ছিঙাৰ ফলত গাঁৱত পানী সোমাল। দুদিনৰ ভিতৰতে গোটেই বৃহত্তৰ অঞ্চলটো পানীয়ে বুৰাই পেলালে। বানপানীৰ বিভীষিকাময় পৰিবেশ তৰাৰ বাবে একেবাৰে নতুন কল্পনাতীত। ঘৰৰ ভিতৰত, ভঁৰালৰ আগত চাঙ সাজি সকলোৱে

ভাগে ভাগে তাত আশ্ৰয় লৈছে। গাঁৱলৈ আহি হঠাৎ এনে পৰিবেশৰ সন্মুখীন হ'বলগা হোৱাত তাই অৱশ্যে আচৰিতো হ'ল। এনে সময়তে এদিন মহেন্দ্ৰই অলপ দূৰৈৰ ঘাটত জাল পাতি থোৱা চাবলৈ লগ ধৰিলে। নাৱেৰে জাল চাবলৈ যাওঁতে কোনোবা এপাকত অসাৱধান বশতঃ তৰা পিছলি পানীত পৰিল। বিজয়ে সাঁতুৰি গৈহে কোনোমতে পানীৰ পৰা তাইক তুলি আনিলে।

উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে দেখা যায় তৰাৰ দেউতাকে পানী শুকোৱাৰ কোনো লক্ষণ নেদেখি গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি অহাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। পিছলৈ অৱস্থাই আৰু বেয়া ৰূপ লোৱাৰ আশংকা দেখিয়েই তেওঁ নিজৰ মত পৰিৱৰ্তন কৰিছে। দেউতাকৰ কথাত তৰাৰ কুমলীয়া মনটো সেমেকি উঠিল। বানপানীয়ে ৰাস্তা-ঘাট ছিঙি পেলোৱাৰ বাবে তেওঁলোকে গাঁৱৰ পৰা নাতিদূৰৈত থকা কচ়া নৈৰ দলঙৰ ওচৰলৈকে নাৱত যাব লাগিব, দলঙৰ ওচৰৰ পৰা এখন টেক্সীত যাব গোগামুখলৈকে। গোগামুখৰ পৰা নৈশ বাছত গুৱাহাটীলৈ যাব। সেইমতে যোৱাৰ দিনাখন কৰবী আৰু তৰা বিজয়ৰ নাৱত আহি দলঙৰ কাষ পালেহি। মাক-দেউতাকক মহেন্দ্ৰই আন এখন নাৱেৰে আনিছে, বিজয়ে সেইদিনা তৰালৈ মধুৰী আম কেইটামান লৈ আহিছিল। সৰু বকুল ফুলৰ পুলি টোও সি তৰাক দিলে। তৰাক দিবলৈ বিজয়ে কৃষ্ণচূড়া ফুল কেইপাহমান পুৱাতে ছিঙি থৈছিল। কিন্তু আনিবলৈ পাহৰিলে। সেইবাবে সি আকৌ ঘৰলৈ যাবলৈ সাউৎকৰে নাৱত উঠি নাও বাবলৈ ধৰিলে। ইফালে তৰাৰ মাক-দেউতাকহঁতো আহি পালেহি। সন্ধিয়া হৈ অহাত বাছৰ বাবে দেৰি হোৱা যেন দেখি তেওঁলোকে যাবৰ বাবে খৰখেদা কৰিলে। বিজয়লৈ আৰু বাট চাব নোৱাৰি। তৰাৰ মন বেদনাৰে ভৰি পৰিল। টেক্সি চলিবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ তাই দেখিলে কোনোবা ল'ৰা এটা দৌৰি দৌৰি টেক্সিৰ পাছে পাছে আহি আছে। হয়, সেয়া বিজয়ে হয়। তাৰ হাতত ৰঙা কৃষ্ণচূড়া ফুল। কিন্তু তৰাৰ দেউতাকে দেৰি হ'ব বুলি টেক্সি ৰখাবলৈ নিদিলে। তাই নিৰুপায়। তাইৰ চকু চলচলীয়া হ'ল। দৌৰি দৌৰি বিজয় ভাগৰি পৰিল। তাৰ হাতৰ পৰা কৃষ্ণচূড়া ফুলবোৰ বাটত সিঁচৰতি হৈ পৰিল।

চাৰি

শিশু মনৰ স্বভাৱ সুলভ জল্পনা-কল্পনা, শিশু মনৰ আবেগ, অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষা, শিশুসুলভ দুষ্টালি, ৰুচি-অভিৰুচি, অনুসন্ধানী মনৰ অভীপ্সা, অনুকৰণপ্ৰিয়তা আদি শিশু মনস্তত্বৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন 'তৰালিৰ আকাশ' উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শিশু মনৰ স্বাভাৱিক কল্পনা প্ৰিয়। কল্পনাই শিশুসকলক অফুৰন্ত কৰ্ম প্ৰেৰণা যোগায়। শিশুৰ সংবেদনশীল মনোজগতত কল্পনাই সীমাহীন আনন্দ প্ৰদান কৰে।

উপন্যাসখনত তৰালি চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে শিশু মনস্তত্ত্বৰ এই দিশটোৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। বহুদিনৰ মূৰত যেতিয়া তৰালিয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে গাঁৱৰ ঘৰলৈ যাবৰ বাবে সাজু হৈছে তেতিয়া তাই কল্পনাৰ পাৰাপাৰহীন জগতখনত উটি বুৰি ফুৰিছে। ঘৰখনৰ মানুহবোৰ কোন কেনেকুৱা হ'ব, কালৈ কি কি নিব সেই কথা ভাবি ভাবি তাইৰ তত্ নোহোৱা হৈছে। তৰাৰ কল্পনা জগতখনৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াই উপন্যাসখনৰ এঠাইত লেখকে এইদৰে কৈছে—

> 'নিজকে ডাঙৰ আইনাখনত চাই তৰাই এবাৰ ভাবিলে কৰবীবা বাৰু দেখিবলৈ কেনেকুৱা! বৰ ধুনীয়া হ'ব চাগে। মোতকৈ ওখ হ'ব। বগা হ'ব। অনবৰত খিলখিলাই হাঁহি থাকে। ধেৎ, অনবৰত খিলখিলাই হাঁহি থাকিলে মোৰ একেবাৰে ভাল নালাগে ভাই। অৱশ্যে কান্দি থাকিলেও ভাল নাপাওঁ। তৰাই গাঁৱত থকা আপোন পৰিয়ালৰ প্ৰতিজন মানুহৰ চেহেৰাবোৰ, যিসকলক তাই দেখাই নাই সেইসকলৰ একোখন চিত্ৰ মনতে অংকন কৰিবলৈ ধৰিলে।'
> (*তৰালিৰ আকাশ,* প্ৰথম প্ৰকাশ পৃ-৬)

সকলো শিশুৱেই খেল ধেমালি, হাঁহি তামাচা কৰি ভাল পায়। সিহঁতৰ আপোন জগতখনৰ দুখ বিৰহৰ কোনো স্থান নাই। গুৱাহাটী চহৰত অকলশৰে থকা তৰালিয়ে গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহি মহেন্দ্ৰ, কৰবী, বিজয়, চুমুহঁতক লগ পাই আনন্দত আপোন পাহৰা হৈ পৰিছে। সিহঁতৰ লগত একেলগে হাবিয়ে-বননিয়ে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিছে, মাছ ধৰিবলৈ গৈছে, বিভিন্ন ধৰণৰ ফল-মূলৰ সোৱাদ লৈছে। মাজে মাজে বিজয়ৰ সৈতে কাজিয়া কৰিছে। মুহূৰ্ততে অভিমান কৰিছে। আকৌ একেলগে হাঁহি ধেমালি কৰিছে। শিশু মনৰ এই ক্ষন্তেকীয়া আবেগ অনুভূতিৰ ছবিখন লেখকে তৰালি চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে বৰ সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। এইখিনিতে লেখকৰ দক্ষতাৰ শলাগ ল'ব লাগিব।

বিজয় চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে লেখকে অঘাইটং সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ল'ৰা এটাৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটোৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উপন্যাসখনত বিজয়ৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বৰ্ণনা লেখকে এইদৰে দিছে—

> 'বিজয় পঢ়া-শুনাত ভাল। মহেৰ লগত একেলগে পঢ়ে। মহেৰ কিতাপ পত্ৰ লৈয়ে সি পঢ়ে। কিন্তু সি ভীষণ দুষ্ট, অঘাইটং। তাৰ উৎপাতত বোলে গাঁৱৰ এৰাবাৰীৰ ফল-মূল একো নাথাকে। বাৰিষা-বৰষুণৰ পানীৰে পূৰ্ণ হোৱা নলা খাল আদিত গাঁৱৰ মানুহে পতা চেপা, ঠুহা, খলহা আদিৰ মাছ পুথি তাৰ উৎপাতত নাথাকে। তাৰ উপৰি লগৰ লগৰীয়াৰ লগত হাই-কাজিয়া আছেই। সিটোক

জোকোৱা, ইটোক ঠাট্টা কৰা, কাৰোবাক চৰটো মৰা, গোৰটো মৰা, এইবোৰ একুৰি এটা গণ্ডগোল সি লগায়েই থাকে। (তৰালিৰ আকাশ, পৃ-২১)

সমগ্ৰ উপন্যাসখনত তৰাৰ প্ৰতি বিজয়ৰ ব্যৱহাৰে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক জগতখন পোহৰাই তুলিছে।

শিশুৰ মন যিদৰে কল্পনাপ্ৰৱণ সেইদৰে অনুকৰণপ্ৰিয়। অনুকৰণে শিশুৰ মনৰ কৌতুহল নোহোৱা কৰে। লেখকে শিশু মনস্তত্ত্বৰ এই দিশটোৰ প্ৰতিও গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। উপন্যাসখনত তৰাই বৰমাকৰ সৈতে ৰান্ধনী ঘৰত সোমাই বৰমাকে কৰাৰ দৰে কাম কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰাৰ যি বিৱৰণ লেখকে আগবঢ়াইছে, তাৰ মাজত শিশুৰ অনুকৰণপ্ৰিয় মনটোৱে প্ৰতিফলন ঘটিছে।

তেনেদৰে বৰমাক, দেউতাকহঁতে আইতাকক কিয় বৌটি বুলি মাতে সেই বিষয়ে আঁতি গুৰি সুধি তৰাই বৰমাকক প্ৰশ্ন কৰিছে। শিশুৰ অনুসন্ধানী মনৰ সকলো জনাৰ অভীপ্সা তৰাৰ এনেধৰণৰ অসংখ্য প্ৰশ্নবোৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে।

পাঁচ

'তৰালিৰ আকাশ' উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ লেখকে শিশুৰ মনৰ ৰুচিৰ অনুকূলে সাৱলীলভাবে উপস্থাপন কৰিছে। শিশুৰ উপযোগীকৈ প্ৰয়োগ কৰা শব্দচয়নে উপন্যাসখন সকলোৰে সহজবোধগম্য কৰি তুলিছে। প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰাঞ্জলতা উপন্যাসখনৰ এটি বিশেষ আকৰ্ষণ। উপন্যাসখনৰ উপস্থাপনৰ বেলিকা দেখা যায় শিশু সাহিত্যিক আলি হাইদৰজনৰ সৈতে নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ প্ৰায়ে একাত্ম হৈ গৈছে। সৰু সৰু ঘটনাবোৰৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনাত তথা চৰিত্ৰবোৰৰ পাৰস্পৰিক সংলাপ প্ৰয়োগৰ দিশত উপন্যাসখন যেন নাট্যগুণধৰ্মী হৈ পৰিছে। এই প্ৰসংগত উপন্যাসখনৰ 'স্বগতোক্তি'ত লেখকে নিজেই এইদৰে কৈছে—

'মই এজন নাট্যকৰ্মী হিচাপে শিশু নাটক মঞ্চস্থ কৰাওঁতে, শিশুসকলৰ লগত যি সম্বন্ধ ঘৰ বা ঘৰৰ বাহিৰত প্ৰত্যক্ষ কৰা শিশুৰ কৰ্ম-কাণ্ড, সিহঁতৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আদি অতি কাষৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰা, পৰ্যবেক্ষণ কৰা অভিজ্ঞতাৰ মূলধন এই লেখাত বিনিয়োগ কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছো।'

মাজে মাজে উপন্যাসখনত ৰেখাচিত্ৰৰ প্ৰয়োগে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ শিশুসকলৰ অধিক কাষ চপাই নিয়াত সহায়ক হৈছে। ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনাশৈলীৰ নিপুণতাই উপন্যাসখনৰ শিশু চৰিত্ৰকেইটা বাস্তৱ শিশুৰ সৈতে একাত্ম কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে লেখকে তৰালিহঁতে গাঁৱলৈ

যাবৰৈ সাজু হোৱাৰ যি বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে সেয়া কিছুপৰিমাণে বিৰক্তিদায়ক। সেই বৰ্ণনা কিছু সংক্ষিপ্ত হোৱাহেঁতেন উপন্যাসখনৰ সৌন্দৰ্য নিশ্চয় ম্লান নহ'লহেঁতেন।

মন কৰিবলগীয়া যে, হাস্যৰসৰ অবিহনে কোনোধৰণৰ শিশু সাহিত্যই শিশুৰ বাবে উপযোগী হৈ নুঠে। 'তৰালিৰ আকাশ'ত লেখকে সচেতনভাবে, শিশুসকলৰ এই প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। উপন্যাসখনত তৰালিৰ প্ৰতি বিজয়ৰ বাক্যবানত হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক ঘটিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— প্ৰসংগক্ৰমে বিজয়ে তৰাক অপদস্থ কৰিবলৈ এবাৰ এইদৰে কৈছে—

> 'ঐ টাউনীয়া ছোৱালী, ফেঁচা চিনি পাৱ? ফেঁচা?... ঠিক আছে, নেপাৱ নাই। কিন্তু জানি ল' মাইকী ফেঁচাক ফেঁচী বুলি কয়। ফেঁচাৰ নাকটো চেপেটা। চকুকেইটা সৰু সৰু। একেবাৰে তোৰ নিচিনা। তোক চালে আৰু ফেঁচা চাবলৈ দৰকাৰ নাই। তোৰ নামটো ফেঁচী দিয়া ভাল।'
> (তৰালিৰ আকাশ, পৃ-২৩)

এনেধৰণৰ দুই-এটা হাস্যমধুৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগে উপন্যাসখন অধিক উপাদেয় কৰি তুলিছে। তেনেদৰে উপন্যাসখনত বানপানীয়ে বিভীষিকাময় পৰিবেশৰ যি বৰ্ণনা লেখকে আগবঢ়াইছে সেই বৰ্ণনাই পাঠকক ভীতিগ্ৰস্ত কৰি তোলে। যথা—

> 'উহ, তৰাই যে চিন্তাই কৰিব নোৱাৰে। চকুৰ আগতে গৰু গাই উটি গৈছে, মানুহৰ ভঁৰাল, পেৰা আদি উটি গৈছে, পানীত উটি অহা মেটেকা, জাঁজী আদিত সাপ ওচৰ পায়হি। ভয়ত গা জিকাৰ খাই যায়। নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ এজোপা গছতে বিভিন্নধৰণৰ কেইবাডালো সাপ মেৰ খাই থকা দৃশ্য দেখি তাইৰ গোটেই শৰীৰ শিয়ৰি উঠিছিল। কি যে অবিশ্বাস্য দৃশ্য।' (তৰালিৰ আকাশ, পৃ-৪৭)

উপন্যাসখনৰ এনে বৰ্ণনাবোৰে একো একোখন জীৱন্ত চিত্ৰ পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে, উপন্যাসখনৰ শেষৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ অন্তৰ কৰুণ ৰসসিক্ত কৰি তোলে। বিজয়ে তৰালৈ বুলি ছিঙি থোৱা কৃষ্ণচূড়া ফুল কেইপাহ আনিবলৈ গৈ ঘূৰি আহি তৰাক লগ নোপোৱাৰ বেদনা আৰু বিজয়ক বিদায়ৰ মুহূৰ্তত লগ নোপোৱা তৰাৰ মনোবেদনাৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনটো অনুৰূপ অনুভূতিৰেই সঞ্চাৰ কৰে। এই সকলোবোৰ দিশৰ সাৰ্থক উপস্থাপনে আলি হাইদৰৰ 'তৰালিৰ আকাশ' উপন্যাসখন নান্দনিক দিশৰ পৰাও সাৰ্থক কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ শিশু সাহিত্য প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন উপন্যাসখনৰ পাতে পাতে বিৰাজমান। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ জগতলৈ তথেতৰ 'তৰালিৰ আকাশ' নিঃসন্দেহে এক মূল্যবান সংযোজন। ●

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ

সান্নিধ্য আৰু ব্যক্তিত্ব



কোনো এক অনুষ্ঠানত অই আপ্পুন গণেশ পেগু আৰু আলি হাইদৰ

চেনেহৰ আলি হাইদৰ ভাই

অই আপ্লুন গণেশ পেগু

মোৰ জন্ম জয়ন্তী উপলক্ষে ২০০৫ চনৰ ২০ আগষ্টৰ *দৈনিক জনসাধাৰণত* 'অই আপ্লুন' শিৰোনামেৰে লেখা আপোনাৰ অনবদ্য প্ৰবন্ধটো পঢ়ি মই বিস্ময়াবিভূত হৈছোঁ। বিশেষকৈ গণেশ ককাইদেৱে বোলা বাক্যই মোৰ সহোদৰ ভাই বুলি ভবাই তুলিছে। তাতকৈ আৰু কোনোৱে আপোনভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। আপোনাৰ ইমান আপোনাভাব আছে বুলি মই কেতিয়াও ভাবিব পৰা নাছিলোঁ। কিন্তু, এনেই আমি শিল্পী-সাহিত্যিক বুলি অকপট স্নেহ এটা আছিল। মোৰ ওপৰত ইমান গভীৰ আন্তৰিকতা আছে বুলি নাজানিছিলোঁ। মোৰ সহপাঠী নাট্যকাৰ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰেও আপোনাৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰিয় বন্ধু ৰমেশ চুতীয়ায়ো উল্লেখ কৰিছে। গতিকে আপোনাৰ নামৰ লগতে মোৰ নামেও ধন্য লভিছে। আলি হাইদৰৰ আশীৰ্বাদ ধন্য অই আপ্লুন গণেশ পেগু কিমান ভাগ্যবান...।

নাট্য কৰ্মশালালৈ আহিলে কথা পাতিবলৈ সুযোগ পাম। আপোনাৰ নাম লৈ আমাৰ গোগামুখৰ ডেকাসকলে ৰৌজাল কৰি থাকে। *এটা চোলাৰ কাহিনী* আৰু কেবাখনো নাটকৰ কথা কৈ প্ৰশংসা কৰে। আপোনাৰ 'অই আপ্লুন'ৰ প্ৰবন্ধটো চবেই ফটোষ্টেট কৰি লৈছে। কৈছে—আলি দাই 'অই আপ্লুন' নামৰ একাংকিকা নাট এখন লিখিব পাৰে। লিখিলে বৰ ভাল হয়। মোৰ নাটক হ'ব পৰা একো ঘটনা ঘটা নাই। গতিকে নাটক হ'লে নীৰস হ'ব। তথাপি নাটৰ ৰূপ দিব পৰা কিছু ৰসাল ঘটনা ঘটাব লাগিব। মই হাইদৰৰ লগত আলোচনা কৰি চাব লাগিব বুলি কৈ থাকোঁ। মোৰ জীৱনৰ ওপৰত তথ্যচিত্ৰ ভূপেন কামানে আৰম্ভ কৰি থৈছে। দিলীপ দলেও কৰিব খুজি কাকো অনুমতি নিদিবলৈ কৈ থৈছে, কিন্তু এতিয়াও কাম আৰম্ভ কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ দলে, অশ্বিনী দলেয়েও কৰিব খোজে, মই অনুমতি দিয়া নাই। কাৰণ দিলীপৰ শপত।

মোৰ আঠটা আনু নিঃতম বা আধুনিক গীত শ্ৰব্য কেছেট হৈ ওলাল। যোৱা এক নৱেম্বৰত মুক্তি পালে। মই লখিমপুৰ গ'লে আপোনাক দি থৈ আহিম। লখিমপুৰৰ চাবটিৰ ৰাজা দলেৰ ধ্বনি নে প্ৰতিধ্বনি ষ্টুডিঅ'ত ৰেকৰ্ড হৈছে। ভালে-বেয়াই লখিমপুৰক সুবিধাটো দিছো। মৰম ল'ব। ভাইটিহঁতকো জনাব। ইতি। ●

অই আপ্লুন প্ৰয়াত গণেশ পেগুৱে আলি হাইদৰলৈ দিয়া এই চিঠিখন হুবহু ৰূপত ছপোৱা হৈছে। চিঠিখনত তাৰিখ উল্লেখ নাছিল। তথাপিও ২০০৫ চনৰ ভিতৰতে দিয়া বুলি ভাবিব পাৰি। — *সম্পাদক*

আলি হাইদৰ আৰু নাটক

সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা

আলি হাইদৰে অসম নাট্য সন্মিলনৰ হাজো অধিৱেশনত সম্বৰ্ধিত হৈ অহাৰ পাছত মই লগ পাইছিলোঁ। বোধহয় তেওঁ অসুস্থ হোৱাৰ এসপ্তাহমানৰ আগতে। সেইদিনাই আছিল অসমৰ নাট্য জগতৰ যশস্বী নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু মোৰ ভাতৃ প্ৰতীম, একালত শিকাই বুজাই লোৱা 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ৰ মৰমৰ মইনা আলি হাইদৰৰ লগত শেষ দৰ্শন। ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকলৈকে যি মোৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে সানিধ্যত থাকি নাটক ৰচনা, পৰিকল্পনাৰ খুটি নাটি আলোচনা কৰিছিল, আগ্ৰহেৰে বিভিন্ন সময়ত দিহা পৰামৰ্শ লৈছিল। মোৰ লগত অসমৰ নাট্য সন্মিলন, সূৰ্য বৰা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত আৰু বহু কেইখন ঠাইত অসমৰ দল লৈ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। হাইদৰে মোক গুৰু হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ কথা পাছত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত কৈছিল, মই পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিলোঁ।

আলি হাইদৰৰ ধুমকেতুৰ দৰে আৰ্বিভাৱ হোৱা নাট্যকাৰ নহয়। কৈশোৰৰ পৰা কঠোৰ শ্ৰম আৰু একাগ্ৰতাৰে নাট্যধাৰাৰ বিকাশ সাধিবলৈ যি যত্ন কৰিছিল। আলি হাইদৰ কেৱল এজন নাট্যকাৰ নহয়, এজন ভাল পৰিচালক আৰু অভিনেতাও, খুহুতীয়া অভিনয়ত ৰাপ থকা হাইদৰে প্ৰথমতে 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ৰ মইনা হৈ থকা সময়ছোৱাত খুহুতীয়া অভিনেতা হিচাপে পদাৰ্পণ কৰিছিল 'ভেটি' নামৰ এখন চুটি শিশু নাটৰ 'হৰিভকত' চৰিত্ৰত। সেয়া আছিল ১৯৬০ চনৰ কথা। শিশুৰ উপযোগীকৈ লিখা মোৰ সেই নাটখনৰ কাহিনী ভাগত এজন এম. এল. এ. পুনৰ বিধানসভাৰ প্ৰাৰ্থী হৈ ভোট বিচাৰিবলৈ গৈ হৰিভকত আৰু তেওঁৰ পৰিবাৰৰ হাতত লঘু লাঞ্চনা ভূগিব লগীয়া হোৱা আৰু সৰ্বশেষত সঁচা ভূতৰ ভাৱত এম. এল. এ. পলাবলগা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা নাটকখনত হৰিভকতৰ চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হোৱা শিশু হাইদৰৰ অনবদ্য অভিনয়ে দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। ৰাইজৰ প্ৰশংসা বুটলা কুমলমতীয়া হাইদৰে সেই তেতিয়াৰে পৰা অবিৰতভাৱে নাট্য চৰ্চাত লাগি পৰে।

'উপলব্ধি' হাইদৰৰ কাপৰ প্ৰথম একাংকিকা নাট। তেওঁ সৰুতে কেইবাখনো একাংকিকা লিখিছিল যদিও সেইবোৰৰ মান কিমান উচ্চখাপৰ আছিল সেইয়া আমাৰ

বিচাৰ্য বিষয় নহয়। গোৱালপাৰাত ১৯৬৮ চনত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম নাট্য সন্মিলনৰ একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাত উত্তৰ লখিমপুৰৰ পৰা আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত এটি নাট্য দলে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। মধ্যযুগীয়া গোড়ামীত ভোল যোৱা এজন আদ্যন্ত আদৰ্শবীন ব্যক্তিৰ গেলা ভেমক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা নাটকখনৰ বিষয়বস্তু বৰ সবল নহ'লেও সংলাপৰ মাধুৰ্য আৰু অভিনয়ত ভাগ লোৱা শিল্পীসকলৰ নিখুঁত অভিনয় আৰু হাইদৰৰ পৰিচালনাৰ পটুতাত কিবা উমান বিচাৰি পাই, সেই নাট প্ৰতিযোগিতাত অন্যতম বিচাৰক স্বনামধন্য কথা-সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিকে বিচাৰকৰ মন্তব্যত হাইদৰক বহু প্ৰশংসা কৰি নাট লিখি যাবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেনে প্ৰেৰণাৰে তেওঁ ৰচনা কৰিছিল বহু উচ্চমানৰ নাট।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ একাংকিকা খনেই হ'ল আলি হাইদৰৰ কাপৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। ১৯৭৬ চনত উত্তৰ লখিমপুৰত অনুষ্ঠিত অসম নাট্য সন্মিলনৰ একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাৰ সৰ্বমুঠ সাতটাকৈ পুৰস্কাৰ পাবলৈ সক্ষম হোৱাৰ উপৰিও দৰ্শকৰ বিপুল সমাদৰ লাভ কৰা নাটকখন পৰৱৰ্তী কালত অকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত এই নাটকে অনাতাঁৰ নাটকৰ সৰ্বভাৰতীয় বঁটা লাভ কৰে। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' একাংকিকাখনৰ বিষয়বস্তু বৰ শক্তিশালী। পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৱে কি দৰে দৰিদ্ৰ অসহায় শ্ৰেণীটোক শোষণ কৰি খুলি খুলি খাইছে, আনকি আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল দৰিদ্ৰৰ তৰুণীক সিহঁতে কামনা পূৰ্ণ কৰিছে, তাৰ এটা ভয়ংকৰ ৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। এটা দৰিদ্ৰ দৰ্জীয়ে শকত হৈ গৈ থকা মানুহ এজনৰ চোলা চিলাই দিনে দিনে বহলাই নি শেষত ভাগৰি পৰিছে। ধনী মানুহটো শকত হৈ গৈ আছে আৰু দৰ্জীজনেও চোলাটো বহলাই চিলাই আছে। অবিৰাম অন্তহীনভাৱে। কিন্তু প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই। দৰ্জী আৰু দৰ্জীয়নীৰ অসহায় অৱস্থা আৰু দুৰ্দশা দেখি এহাল তৰুণ তৰুণীয়ে অৱশেষত শকত মানুহটোক বাধা দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। এই পুঁজিপতি, শক্তিসালী শ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে নতুন পুৰুষেহে ঐক্যবদ্ধ হৈ সংগ্ৰাম কৰি অত্যাচাৰ বিনাশ কৰিব পাৰি, এনে এটা বাৰ্তা বহন কৰি লিখা নাটকখনৰ বহলভাৱে চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় আছে।

উত্তৰ লখিমপুৰ চহৰৰ মাজ মজিয়াত প্ৰায় দুই কঠা মাটিত বৰ্তমান আধৰুৱা হৈ ৰৈ যোৱা আলি হাইদৰৰ সপোনৰ 'নাট্যকলা গৱেষণা কেন্দ্ৰ'টো যাতে 'নট-সৈনিক'ৰ

এই নিবন্ধৰ লেখক সূৰ্য ভূঞাৰ ওচৰতে আলি হাইদৰে নাটকৰ আদিপাঠ শিকিছিল। এই সম্পৰ্কে আলি হাইদৰে এক সাক্ষাৎকাৰত কৈছিল— ' মইনা পাৰিজাতৰ লগত সৰুতে জড়িত হ'লোঁ— তাত সূৰ্য ভূঞাদেৱে উৎসাহিত কৰিছিল।' — *সম্পাদক*

বৰ্তমানৰ কৰ্মকৰ্তা আৰু স্থানীয় নাট্যদল তথা নাট্যানুৰাগী ৰাইজৰ সহায়-সহযোগত পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হয় তাৰ কামনা কৰিছো।

হাইদৰে নাটক লিখিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল। সময় আৰু সুবিধা বুজি য'তেই উপযুক্ত স্থান বুলি ভাবিছিল তাতেই নাট মঞ্চস্থ কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত 'পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ'ত বহু কষ্ট সহকাৰে চকী, মেজ গোটাই, চিন, স্ক্ৰীণ চিলাই নাট প্ৰদৰ্শন কৰাইছিল। কাৰণ পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহটোৰ বাহিৰে একোৱেই নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত জিলা পুথিভঁৰালৰ মঞ্চ নিৰ্মাণ হোৱাত নাট অভিনয়ৰ বহুখিনি সুবিধা পাইছিল। হাইদৰে নাটকৰ দিশটো জনমুখী কৰিবলৈ 'বাটৰ নাট' মুকলি মঞ্চ নাট আন কি গাঁৱে ভূয়ে গৈ কোনোবা গৃহস্থৰ বহল চোতালত তেওঁ ৰচিত নাট প্ৰদৰ্শন কৰাইছিল। উদ্দেশ্য আছিল নাট্য আন্দোলনৰ দ্বাৰা সমাজত নৱ জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰা, হাইদৰে ভাবিছিল, এনে ৰীতিৰে নাটক কৰি ৰাইজক দেখুৱাব পাৰিলে সমাজত সচৰাচৰ ঘটি থকা অন্যায় অবিচাৰ, শোষণ, দুৰ্নীতিৰ দৰে ভয়াবহ সমস্যাসমূহ দূৰ হ'ব আৰু সচেতন লোকসকলৰ দ্বাৰা এখন নিকা সমাজ গঢ়লৈ উঠিব। হাদিৰৰ প্ৰায় কেইখন নাটকেই এনে বাৰ্তা বহন কৰি লিখা, এইটো সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, আলি হাইদৰে লখিমপুৰ তথা অসমৰ নাট জগতৰ এখন বহল পথাৰৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। যিখন পথাৰত সোণালী শস্যৰ দৰে লহপহ হৈ ঠন ধৰি উঠা হাজাৰজন নাট্য শিল্পী, কি নবীন, কি প্ৰবীন, কি শিশু উজ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি আছে। ●

তেওঁ আলি হাইদৰ

ৰবেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস

দীঘলীয়া কালৰ অসুস্থতাই আলি হাইদৰৰ কলমটো স্থবিৰ কৰি তুলিলে আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৱে তেওঁৰ প্ৰিয় কলমটোকো মূক কৰি তুলিলে।

আলি হাইদৰৰ মৃত্যু সংবাদে আমাৰ প্ৰাণলৈ এই অনুভৱকেই জগাই তুলিছে— আমাকো নিৰ্বাক কৰি তুলিছে।

দীঘলীয়া চাৰে ছয়টা বছৰ চাকৰি সূত্ৰে আমি লক্ষীমপুৰ চহৰৰ বাসিন্দা আছিলোঁ। ১৮ মে' ১৯৭৭ ৰ পৰা ২ ডিচেম্বৰ ১৯৮৩ চনলৈকে। প্ৰথম চাকৰি, প্ৰথম উত্তৰ লক্ষীমপুৰ দৰ্শন। প্ৰকৃতাৰ্থত ছাত্ৰ জীৱন সমাপ্ত কৰি উঠিয়ে আমাৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ আগমন।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ সেই তাহানিখন চাকৰি কৰিব নহা হ'লে কি কি নোপোৱাকৈ থাকি গ'লহেঁতেন, তাৰ দীঘলীয়া তালিকাখনৰ একেবাৰে আগৰ ফালে থকা বস্তুটোৱেই হ'ল আলি হাইদৰৰ স'তে পৰিচয়।

আমি নাটক নকৰোঁ, নিলিখোঁ। আলি হাইদৰে এই দুয়োটা কামেই কৰে। আমি তেওঁৰ অভিনয় আৰু পৰিচালনা সমৃদ্ধ নাটকৰ দৰ্শক মাথো। কিন্তু আমাৰ পৰা তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়ে তেওঁ মতামত ল'বলৈ আহে। আমি লাজ লাজকৈ কিবা এটা কৈ থওঁ। তেওঁ কয়, 'এনেকুৱা মতামতেই আমি পোনে পোনে বিচাৰোঁ...ভৱিষ্যতে শুধৰাব পাৰিম...।'

নাটকৰ স'তে আমাৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাই বাবেই হাইদৰক ব্যক্তিগতভাৱে আমি অভিনেতা, নাট্যকাৰ, পৰিচালক হিচাপে হিচাপলৈ অনাৰ পৰিৱৰ্তে এজন সদা হাস্যময়, অতি ৰসাল, তেনেই উদাৰ, নম্ৰ-ভদ্ৰ, মাৰ্জিত এজন লক্ষীমপুৰীয়া হিচাপে মান্যতা দিওঁ। তেওঁক এজন অতি 'মাটি হেন' নিমাখিত ,সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তি হিচাপে সন্মান কৰোঁ। আমাৰ যৌৱনৰ দিন সেইবোৰ—আমি উত্তৰ লক্ষীমপুৰক ভালপোৱা দিন সেইবোৰ—আমাৰ সেই দিনবোৰতেই দূৰ-ওচৰৰ পৰা আমি, অনবৰতে তামোল চোবাই থকা দাড়িমুখীয়া-হাঁহিমুখীয়া, এজন...অথচ গভীৰ চিন্তাশীল আলি হাইদৰক লগ পাইছিলো বুলি আজি শ্ৰদ্ধা আৰু আবেগেৰে সোঁৱৰো। এজন অতি সচেতন-



সক্ৰিয় নাট্যকৰ্মী হিচাপে চহৰখনত আছিল তেওঁৰ ব্যাপক খ্যাতি তথা জনপ্ৰিয়তা। কিন্তু, ব্যক্তিগতভাৱে আমাৰ বাবে আলি হাইদৰ আছিল এনে এজন ব্যক্তি, যাৰ হাঁহিটোকেই নিৰ্বিঘ্নে অনুকৰণ কৰি ল'ব পাৰি। বাকী ব্যক্তিত্বৰ কথা আঁতৰতেই থ'লো।

আমি দেখি উঠিছিলোঁ, আমাৰ সেই দিনবোৰত উত্তৰ লক্ষীমপুৰ অতি আগবঢ়া আছিল সাংস্কৃতিক (ঘাইকৈ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত) আৰু ক্ৰীড়া দুয়োটা প্ৰাঙ্গনত। এদল তেনেই ডেকা ল'ৰা লগত লৈ আলি হাইদৰহঁতে 'নাবিক'ৰ জন্ম দিয়াই মাথো নহয়, সেই তাহানিৰ উপযুক্ত নাট্যমঞ্চ এখন নথকা উত্তৰ লক্ষীমপুৰ চহৰতেই তেওঁলোকে অসমীয়া নাট্য জগতৰ এটা শক্তিশালী খুঁটা পুতিছিল। 'নাবিক'ৰ অজান আকৰ্ষণত আমি ৰোমাঞ্চিত আৰু অভিভূত আছিলো তেতিয়া। অসম আন্দোলনৰ ভৰপকৰ দিন সেইবোৰ। অ'ত-ত'ত ল-এণ্ড অৰ্ডাৰৰ ডিউটি কৰি ফুৰোঁ আৰু গধূলি 'নাবিক'লৈ ঢাপলি মেলো— আলি হাইদৰৰ নাটক চাবলৈ উত্ৰাৱল হওঁ। এইবোৰৰ মূল বিন্দুটো আছিল আলি হাইদৰৰ অনামী আকৰ্ষণ। কি শ্ৰম আৰু সততা-নিষ্ঠাৰে নাটকৰ মাজত আলি হাইদৰ সেই দিনবোৰত নিমজ্জিত হৈ থাকিছিল, সেয়া যি দেখা পোৱা নাই, তেওঁ আলি হাইদৰৰ 'নাট্যপ্ৰেম'টোৱেই দেখা পোৱা নাই। আজি তেওঁ গুচি যোৱাৰ পৰতো তেওঁৰ সেই ৰূপটোৱেই আমি আমাক মনত স্বচ্ছ ৰূপে দেখা পাওঁ।

আজি আকৌ এবাৰ কওঁ—আলি হাইদৰ, উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ চাকৰি কৰিবলৈ নোযোৱা হ'লে আপোনাক লগ পোৱা নহ'লহেঁতেন। সেইটো মোৰ জীৱনৰ বাবেই এটা আক্ষেপ হৈ ৰৈ গ'লহেঁতেন। ●



হাইদৰলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য

ৰাজেন গোহাঁই

'টাপলি মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠায়েই নাইকিয়া হ'ল।' সেয়া আছিল আলি হাইদৰে লিখা নাটক 'এটি চোলাৰ কাহিনী'ৰ সংলাপ। মানুহজনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাৰ কথাকেই তেখেতৰ নাটক বিলাকত প্ৰকাশ পাইছিল। সেয়ে এদিন আলি হাইদৰৰ ঘৰলৈ যাওঁতে কৈছিল—'গোহাঁই, ওলাই আহকহে ৰাইজৰ কাৰণে কিবা এটা কৰোঁ। কিমাননো আৰু নিজৰ চিন্তা কৰি থাকে!'

লখিমপুৰলৈ যিমান বাৰ গ'লো সকলো বাৰেই আলি হাইদৰে নিজে আহি লগ ধৰিছিল। কেতিয়াবা ঘৰলৈ এসাঁজ খুৱাবলৈ লৈ গৈছিল। কেতিয়াবা আকৌ নাটকৰ আখৰালৈ। কেতিয়াবা আকৌ আমি থকা ঠাইলৈ আহি কিছু নাটকৰ কথা কিছু গানৰ কথা আৰু লগতে কিছু ভৱিষ্যৎ পৰিকল্পনাৰ কথা।

আলি হাইদৰ আজি নাই। তেখেতৰ কৰ্মই তেখেতক সদায় জীয়াই ৰাখিব। তথাপিতো নাই বুলি ক'বলগীয়া হ'ল, কাৰণ নতুন সৃষ্টিৰ অভাৱ হ'ব, যিটো আমাৰ বাবে অপূৰণীয় ক্ষতি।

এইখিনিতে এটা কথা ক'বই লাগিব যিটো মোৰ বাবে অতি সৌভাগ্যৰ কথা আৰু যাৰ কাৰণে আজি মই আলি হাইদৰৰ বিষয়ে দুকলম লিখি তেখেতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ পাই আজি মই নিজেই ধন্য মানিছো। আলি হাইদৰ ঢুকোৱাৰ দুদিন মানৰ পাছতেই মোলৈ এটা ফোন আহিল লখিমপুৰৰ পৰা। তেওঁৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থ এখনৰ বাবে হেনো মই কিবা অকণমান লিখি দিব লাগে। মই চিনি নোপোৱা ল'ৰাজনক পোনেই সুধিলো মোৰ ফোন নম্বৰটো কেনেকৈ পালে? তেওঁ ক'লে যে আলি হাইদৰৰ ম'বাইলফোনৰ পৰা। মই আচৰিত হ'লো। তেওঁলোকৰ কৰ্ম পদ্ধতিত। সেয়ে তেওঁলোকলৈও মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলো। ●


মিচিং চাংঘৰত

আলি হাইদৰ আজি নাট মেললৈ আহিছে

বংশী বৰা

সেন্দুৰী পথাৰখনত দৰ্শক পীৰা পাৰি বহিছে
আজি এমাহ লিপিট খাই আছে ৰাইজ
বেলিটোৰে। চকুবোৰ ট্ ট্ কৈ জিলিকি পৰিছে
কান্ধৰ মোনাখনত

আজি এখন নাটক উছৰ্গা কৰিছে
এই মাটিৰ গছ, পানী, তৰা আৰু জোনাকলৈ

আমাৰ চকুপানীৰে কলিজা
প্ৰেমৰ আলাপৰ—বিলাপ বিনন্দৰ বিলাসৰ চকু
ভোকাতুৰ শিশুৰ আঙুলি

চহৰীয়া ৰূপকথাৰ পৰিমিতি
গাঁৱলীয়া জুহালৰ চেঁচাপিঠি আৰু আণ্ডঠা মুখ
সাগৰ নীলা মোনাখনত

আজি পথাৰত নাটমেল বহিছে
সেউজীয়াকৈ সজাইছে পৰাইছে জোনজনী
জোনাক মাটিত মানুহ শিল্প প্রতিষ্ঠা
মাটিৰ মৰম মাটিৰ গান, মাটিৰ বৰণ
চিকুণ ছবি...

ল'ৰালিৰ বাঁহীটো নামঘৰে নামঘৰে বাজিছিল
টানি আজুৰি শিকাইছিল মানুহৰ মাজৰে
আন এজন মানুহৰ কথা
ৰং সানি। ৰস ঢালি। ৰূপৰ পোহাৰ মেলি

মাজনিশাও আঙুলিত মমৰ শিখা গুজি দি
মঞ্চলৈ নিছিল এজাক এজাক সমজুৱা
মুখত সামাজিক বচন
মুকলি আকাশৰ তলত
প্রছেনিয়ামৰ যোগ-বিয়োগ

সেউজ সেউজ খোজ আমাৰ বুকুত
ৰঙচুৱা বেলিটোৰ

বুঢ়ী আইৰ সাধু বোকাৰ পদুমৰ মুখত গুজিদি
তেজ ঘামৰ আখৰা পাতিছে
মণিকূট শিৰত লৈ

বেলিটো নাই। কাণে কাণে হোঁ-হোঁৱনি
চকুত আন্ধাৰ বাৰিষা। মঞ্চ খুলি লৈ
পথাৰৰ ৰাইজে পথাৰত চাকি জ্বলাইছে। ●

অমিয়া ঝংকাৰ

দীপাঞ্জলি দত্ত

আধুনিক নাট্য সাহিত্যলৈ অভূতপূৰ্ব বৰঙণি যোগোৱা প্ৰয়াত আলি হাইদৰ লখিমপুৰবাসীৰ অতি আদৰৰ, অতি চেনেহৰ ব্যক্তি। কান্ধত মোনা এটা ওলোমাই, তামোলৰ বোলেৰে ৰাঙলী এখন হাঁহি ভৰা মুখেৰে ঘৰৰ পৰা অফিচলৈ, অফিচৰ পৰা ঘৰলৈ খোজকাঢ়ি অহা-যোৱা কৰা ব্যক্তিজনক পথচাৰীয়ে সঘনে দেখা পায়। কেতিয়াবা কাষৰে যোৱা ব্যক্তিজনক হাঁহি ভৰা সম্ভাষণ জনায়, কেতিয়াবা কাষেদি যোৱা মানুহজনৰ প্ৰতি সমূলি ধ্যান নিদি আপোন বিভোৰ হৈ পাৰহৈ যায়। কোনোবা দিনা ওচৰেদি যাওঁতে তেওঁ মূৰ তুলি নাচালে মই ভাবোঁ, 'মোক নেদেখিলে নেকি বাৰু?' আচলতে সেইখিনি সময়ত তেওঁ নতুনকৈ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ লগত একাত্ম হৈ থকাৰ বাবেহে কোনো ফালে লক্ষ্য কৰাৰ সময় নাপায়। সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ আছিল



লক্ষীমপুৰৰ খাটোৱাল গাঁৱৰ মুকলি পথাৰত অভিনীত 'কু-গুৰু' নাটকৰ এটি দৃশ্য

ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত বিৰল প্ৰতিভা। নহ'লেনো তেওঁৰ কাপৰ পৰা একেধাৰে পূৰ্ণাংগ নাটক, একাংকিকা নাট, অনাতাঁৰ নাটককে আদি কৰি ৭০ খনৰ অধিক নাটক সৃষ্টি হয়নে?

আলি হাইদৰৰ লগত মোৰ ঘনিষ্ঠতা কেতিয়াৰ পৰা বৃদ্ধি পালে তাৰ চন তাৰিখ আজি মনত নাই। এটা সময়ৰ পৰা আলি হাইদৰে 'নট-সৈনিক'ৰ প্ৰতিটো অনুষ্ঠান, প্ৰতিখন সভালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা হ'ল। ময়ো যিমান পাৰো তেওঁৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা চলালোঁ। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটক 'এটা চোলাৰ কাহিনী' চাবলৈ গৈ এনেদৰে অভিভূত হৈ পৰিছিলো যে টাপলি মাৰোতে মাৰোতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠাই নথকা চোলাটোৰ গৰাকী দৰ্জী চৰিত্ৰটোৰ লগত একাত্মবোধ স্থাপন কৰি তেওঁৰ দুখৰ সমভাগী হৈ পৰিছিলোঁ। সেই নাটকখন চাবৰে পৰা আলি হাইদৰক এক বিশেষ ধৰণৰ অনুভূতি প্ৰৱণ ব্যক্তি, মানৱ দৰদী ব্যক্তি যেন লগা হ'ল। তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁৰ প্ৰতি আন্তৰিকতা গঢ় লৈ উঠিল।

আলি হাইদৰে নট-সৈনিক'ৰ সৌজন্যত প্ৰতি বছৰে লক্ষ্মী পূজাৰ দিনা 'জোনাকী মেল' পাতে। কেইবছৰমান লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাংগনত এই মেলাৰ আয়োজন কৰিছিল। পূৰ্ণিমাৰ ফৰিংফুটা এচোতাল জোনাক। তাৰ মাজত সংগীত প্ৰেমী আলি হাইদৰক অন্তৰেৰে ভাল পোৱা বহুজন ব্যক্তিৰ সমাগম। শীতৰ সেমেকা সন্ধ্যা, মূৰৰ ওপৰত নিয়ৰৰ বৃষ্টি এই আটাইবোৰকে নেওচি মানুহৰ সমদল হয় লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ বাকৰিলৈ। লখিমপুৰীয়া ৰাইজে আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে আলি হাইদৰৰ দ্বাৰা আয়োজিত 'জোনাকী মেল' উপভোগ কৰিবলৈ। সভাখনৰ আঁত ধৰা ব্যক্তিজনে সুমধুৰ কবিতাৰ পংক্তিৰে, গীতিকাৰসকলে গীতৰ মাদকতাৰে আৰু আকাশত জোনৰ স্নিগ্ধ পোহৰে ৰাইজক লৈ যায় এক মায়াময় পৰিৱেশলৈ, সপোনপুৰীলৈ। এই মেলালৈ আলি হাইদৰে যেনেদৰে নিমন্ত্ৰণ জনাই নবীন শিল্পীসকলক তেনেদৰে বহুদিন গীত পৰিৱেশন নকৰা প্ৰবীণ শিল্পীসকলকো আদৰি আনে। সেয়া নবীন-প্ৰবীণৰ মহামিলনৰ স্থলীলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এটা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি মানুহৰ মন আনন্দেৰে ভৰাই তুলিব পৰা মানুহজন আজি আমাৰ মাজত নাই।

আলি হাইদৰৰ প্ৰাণৰ আপোন আছিল 'নট-সৈনিক' নামৰ অনুষ্ঠানটো। এই অনুষ্ঠানক এক বিশেষ ৰূপ দিবলৈ তেওঁ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। ইয়াক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ কিমান যে হেঁপাহ বৈ গ'ল তেওঁৰ বুকুৰ মাজত তেওঁৰ অপূৰণ আশাবোৰ। তেওঁৰ হেপাঁহবোৰ ফলৱতী কৰাৰ বাবে লখিমপুৰৰ ৰাইজে প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ দ্বাৰাহে তেওঁৰ সুন্দৰ মনটোক, তেওঁৰ শিল্পী প্ৰাণটোক জীয়াই ৰাখিব পৰা যাব। ●

অন্য এক হাইদৰৰ সান্নিধ্যত

ডাঃ অমৰেন্দ্ৰ গগৈ

জীৱনৰ বাটত বহুতো মানুহকেই লগ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত দুই এজনেহে অন্তৰৰ গভীৰতাত ৰেখাপাত কৰি যাব পাৰে। অসমৰ নাট্য আকাশৰ এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ আলি হাইদৰো তেনে এক ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী। যি এবাৰ আলি হাইদৰক ওচৰৰ পৰা পাইছে আৰু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ পৰিচয় পাইছে সেইজনে কেতিয়াও হাইদৰৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে।

এজন অতি সাধাৰণ মানুহ। তামোলৰ বোলেৰে ৰাঙলী ওঁঠ, এমুখ ৰঙা দাঁড়ি, কান্ধত ওলোমাই লোৱা এটি কাপোৰৰ মোনা, গাত পাঞ্জাবী চাৰ্ট, পায়জামা আৰু এজোৰ চেণ্ডেল, চকুত ডাঠ ৰঙৰ চচমা, সহজ সৰল ব্যৱহাৰ, মৃদু মৃদু কথা, কাকো দুখ দিব নিবিচৰা, সদায় এক গঠনমূলক চিন্তা-চৰ্চা কৰি থকা, অতি অমায়িক লোকজনেই আছিল আলি হাইদৰ। এক নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা সেইজন লোকৰ মাজতেই উদয় হৈছিল এক নট সৈনিকৰ যি কেতিয়াও পৰাজয়ৰ মুখ দেখা নাছিল।

নাট্যকাৰ পৰিচালক, অভিনেতা, সাহিত্যিক আলি হাইদৰক সকলোৱেই জানে। আমি অন্য এজন দৰদী, পৰোপকাৰী আনৰ দুখত দুখী আৰু আনৰ সুখত সুখী হোৱা আলি হাইদৰৰ কথাহে অকণমান উল্লেখ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো। আলি হাইদৰক ওচৰৰ পৰা লগ পাইছিলো। ২০০৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ১৭ তাৰিখে—শিল্পী দিৱসৰ দিনা, সিদিনা, নট সৈনিকৰ সেনাপতি আলি হাইদৰৰ পৰিকল্পনামতে লখিমপুৰৰ একেবাৰে পিচপৰা অঞ্চল কুঁহিয়াবাৰীৰ এঘাৰ মাইলৰ চেঙামাৰী গাঁৱত শিল্পী দিৱসটি উদ্‌যাপন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছিল। সুবিধা এটি পাই ময়ো যাবলৈ ওলালো। হাইদৰে আদৰণি জনালে। হাইদৰ মোৰ গাড়ীত উঠিল। পকী পথৰ পাছত গাঁৱৰ ওখোৰা মোখোৰা পথেদি গৈ এখন সৰিয়হৰ পথাৰত সোমালোগৈ, চাৰিওফালে হালধীয়া ৰঙৰ সাগৰ। মনটো পুলকিত হৈ উঠিল। হালধীয়া সাগৰৰ মাজতে এটা নামঘৰ। কাষতে এখন এল পি স্কুল। মই এনেয়েই গাঁৱৰ পৰিবেশ ভাল পাওঁ। তাতে মৌ মাখিয়ে গুণগুণাই থকা সৰিয়হৰ ফুলনি। কিযে সুন্দৰ পৰিবেশ। শিল্পী দিৱসৰ আয়োজন কৰা নামঘৰৰ প্ৰৱেশ পথত তেতিয়া গাঁৱৰ আবাস বৃদ্ধ বনিতাৰ ভিৰ। এখন তোৰণ সাজি কলপুলি পুতি গায়ন বায়নেৰে হাইদৰক আদৰিবলৈ ৰৈ আছিল। হাইদৰে কৌশলেৰে গায়ন বায়নজোৰাক অতিক্ৰমি যাবলৈ বিচাৰিছিল যদিও মই তেনে হ'বলৈ নিদিলো। গায়ন বায়নে পৰম্পৰাগত নিয়মেৰে মাটিত আঁঠু থৈ গুৰুঘাট বজালে

আমিও বহি পৰিলো। তামোল পাণৰ শৰাই খনত হাত থ'বলৈ হাইদৰক ক'লো। তাৰপাছত গায়ন-বায়নৰ পাছে পাছে নামঘৰলৈ বাট বুলিলো। পাচত হাইদৰে কৈছিল—'মই ইমান সন্মানৰ যোগ্য নহওঁ। এনেধৰণৰ আবেগ জড়িত আনুষ্ঠানিক ক্রিয়া কর্মৰ পৰা মই সদায় আঁতৰি থাকিব বিচাৰো।'

সভা আৰম্ভ হ'ল। হাইদৰে শিল্পী দিৱসৰ তাৎপৰ্য বৰ্ণ কৰি চমুকৈ এষাৰ ক'লে। হাইদৰৰ ভাষণ সদায়েই চমু, কিন্তু ভুৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ দৰে। উপস্থিত থকা সকলৰ ভিতৰত কেইবাজনেও কথা ক'লে। শেষত এটি মধুৰ দিনৰ অন্ত পৰিল। দিনটো যে ইমান সফলভাৱে সামৰণি পৰিল তাকে ভাবি আনন্দিত হ'লো। সেয়াই আছিল হাইদৰৰ লগত প্ৰথম ঘনিষ্ঠতা।

ইয়াৰ পাছত বহুত অনুষ্ঠানলৈ হাইদৰৰ লগত গৈছো। তেনে প্ৰত্যেক অনুষ্ঠানতে হাইদৰৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বই মোক আপ্লুত কৰি পেলাইছে। ২০০৫ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত বিশিষ্ট অভিনেতা, সমাজ সেৱক নকাঁড়ীৰ নিৰন দত্তদেৱ (প্ৰয়াত)ৰ ৮৫ তম্ জন্মদিনত নট সৈনিকে শ্ৰদ্ধা জনাইছিল তেখেতৰ ঘৰলৈ আহি। ইয়াৰ পাছতেই আলি হাইদৰৰ 'নৰেন ককাইদেউ' নামৰ লেখাটি বাতৰিত প্ৰকাশ হৈছিল। পানীগাঁৱৰ বিশিষ্ট অভিনেতা, সমাজকৰ্মী উপেন্দ্ৰ নাথ বৰা (প্ৰয়াত) দেৱৰ ৯৫ বছৰীয়া জন্মদিনৰ উপলক্ষত 'নট-সৈনিকে' শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাইছিল। এই সকলো কামৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা হাইদৰেই কৰিছিল। এনে প্ৰত্যেকটো অনুষ্ঠানতে হাইদৰে মোক বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিবলৈ কেতিয়াও পাহৰা নাছিল।

এদিন ঘিলামৰাৰ বিলমুখ মেদক গাঁৱলৈ হাইদৰে মোক লগ দৰিলে। মেদক গাঁৱৰ শিল্পীসকলে শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ উদ্‌যাপন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰি হাইদৰক মুখ্য অতিথিৰূপে নিমন্ত্ৰণ জনাইছিল। মোৰ গাড়ীতে সিদিনা হাইদৰ মই আৰু অতুল গগৈ আৰু দিব্য গগৈ মেদক গাঁৱলৈ ৰাওনা হ'লো। নিৰ্দিষ্ট সময় মতেই আমি মেদক গাঁও পালোগৈ। অনুস্থানস্থলীৰ প্ৰৱেশ পথতে জোৰণ সাজি আবাল বৃদ্ধ বণিতাই হাইদৰক আদৰিবলৈ ৰৈ আছিল। মই হাইদৰৰ মুখলৈ চালো, মোৰ হাঁহি থকা চকু দুটালৈ চাই হাইদৰে ক'লে— 'হাঁহিছা ? তুমিতো জানাই...।' গাড়ীৰ ইঞ্জিন বন্ধ কৰি মই ক'লো—'অসন্তোষ নকৰিবা। এই সহজ-সৰল গুণমুগ্ধ মানুহখিনিয়ে তোমাক আদৰিবলৈ ৰৈ থকা নাই। তেওঁলোক ৰৈ আছে অসমৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা, সাহিত্যিক আলি হাইদৰকহে আদৰিবলৈ। মোক কথাই হাইদৰৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিলে নেজানিলো। মাত্ৰ মোক ক'লে 'তুমি লগে লগে থাকিবা।' সিদিনা মিচিং গাভৰুহঁতে সুন্দৰ সাজপাৰ পৰিধান কৰি ঢোলাৰ ছেৱে ছেৱে নাচি নাচি আমাক আগবঢ়াই নিছিল। আমাৰ পাচে পাচে অতুল গগৈ আৰু দিব্য গগৈও নীৰৱে আহি আছিল। দুয়োপাৰে শাৰি পাতি থিয় হৈ থকা মানুহখিনিয়ে আমাক হাতযোৰকৈ প্ৰণাম জনাইছিল, আমিও প্ৰতি নমস্কাৰ জনাইছিলো। হাইদৰে সেইদিনা মোকহে মুখ্য অতিথি

ৰূপে প্ৰক্ষেপন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁ মোতকৈ এখোজ পাছতহে যাবলৈ বিচাৰিছিল। মই কিন্তু তেনে হ'বলৈ দিয়া নাছিলো। হাইদৰৰ সৰলতা আৰু উদাৰতাই সিদিনা মোক আকৌ এবাৰ মুগ্ধ কৰিছিল।

যথা সময়ত সভা আৰম্ভ হ'ল, হাইদৰে নিজৰ লগতে মোকো মঞ্চলৈ লৈ গ'ল। মোৰ ইচ্ছা নথকা সত্ত্বেও হাইদৰৰ কাষতে বহিব লগা হ'ল। হাইদৰে ভাষণ দিলে। চমু অথচ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাষণ। নিতাল মাৰি সকলোৰে শুনিলে হাইদৰৰ সেই ভাষণ। জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে হাত চাপৰি। ভাষণ সামৰি হাইদৰে মোৰ ফালে আঙুলিয়াই ক'লে—



'আপোনালোকৰ মাজলৈ আমাৰ ডাঃ অমৰেন্দ্র গগৈ আহিছে চিনাকি হ'বলৈ। তেওঁ নিজেই ঐতিহাসিক নকঁাড়ীৰ ঐতিহ্যপূর্ণ ৰাস কমিটিৰ এইবোৰৰ সভাপতি। তেওঁ সদায়েই ৰাসৰ লগত জড়িত। তেওঁৰ মুখৰ পৰা ৰাসৰ কথা শুনিলে আপোনালোকে নিশ্চয় আনন্দ পাব।' ৰাইজে হাত চাপৰি বজালে। বান্ধোনত পৰি দু-আষাৰ কোৱাই নহয়—কংসৰ সংলাপো ক'বলগা হ'ল। মনতে ভাবিলো নকঁাড়ী ৰাসৰ পৰিচালক অতুল গগৈ সন্মুখত বহি আছে। সেই অতুল গগৈৰ গুৰু স্বয়ং আলি হাইদৰ। তেওঁলোকৰ সন্মুখত মই একোৱেই নহয়। হাইদৰে নকঁাড়ীৰ ৰাসলীলাৰ আখৰালৈ গৈ পৰিচালক অতুল গগৈক বহুবাৰ নির্দেশনা দি আহিছে। নকঁাড়ীয়ে আলি হাইদৰৰ কাহানিও নাপাহৰে।

অন্য এদিনৰ কথা। ধেমাজি কলেজৰ নৱাগতৰ আদৰণি সভালৈ হাইদৰৰ নিমন্ত্রণ আহিল। হাইদৰে আমাকো লগ ধৰিলে। ইতিমধ্যে ধেমাজি কলেজলৈ খবৰো পঠোৱা হ'ল যে হাইদৰৰ লগতে দুজনমান বন্ধুও যাব। সেই সময়ত ধেমাজি কলেজৰ অধ্যক্ষ আছিল পুষ্প বৰা। পুষ্প ককাইদেউ থকা বুলি জানি যাবলৈ ইচ্ছাও হৈছিল। আচলতে হাইদৰৰ লগত গ'লে বহুত কথা শিকিব পাৰি। আনন্দেৰে যাবলৈ ওলালো। লখিমপুৰৰ দৰদী কবি দিলীপ গগৈ আৰু অভিনেতা, পৰিচালক অতুল গগৈও হাইদৰৰ লগতে ওলাল। নির্দিষ্ট সময়ত আমি গৈ ধেমাজি কলেজ পাই প্রেক্ষাগৃহত বহিলোগৈ। সভা আৰম্ভ হোৱাৰ আগে আগে হাইদৰক মঞ্চলৈ আদৰি নিলে। দর্শকৰ ভিতৰত প্রথম শাৰীত বহি মই দুজনমান প্রবক্তাৰ লগত কথা পাতি আছিলো। হঠাৎ মোৰ নামটো উচ্চাৰিত হোৱা শুনিলো। মোৰো নিমন্ত্রণ আহিল মঞ্চলৈ। দুজন যুৱকে মোক আগবঢ়াই লৈ গ'ল। এয়া যে হাইদৰৰ কাম বুজিবলৈ অসুবিধা নহ'ল। হাইদৰে ভাষণত মোৰ কথা উল্লেখ কৰিবলৈ নাপাহৰিলে। ভাষণৰ পাচতে হাইদৰক ছাত্র-ছাত্রী সকলে কেইটিমান প্রশ্ন কৰিলে, হাইদৰে সকলোকে অমায়িক অথচ স্পষ্ট ভাষাৰে উত্তৰ দি গ'ল। আকৌ সভাঘৰ গমগমাই যোৱা হাত চাপৰি।

এনেদৰেই হাইদৰে মোক লাহে লাহে বক্তা হিচাপে গঢ়ি তুলিছিল। হাইদৰৰ সান্নিধ্য মোৰ জীৱনত এক টানিং পইণ্ট আছিল। অৱসৰ গ্রহণ কৰি লখিমপুৰৰ ঘৰলৈ অহাৰ পাছত নট সৈনিকৰ সকলো অনুস্থানতে ভাগ লৈছিলো। হাইদৰৰ পৰিকল্পনা মতেই এদিন সন্ধ্যা ডাঃ ৰূপকুমাৰ ফুকন আৰু তেওঁৰ পত্নী ডাঃ মানসী ফুকন (দুয়োজন বিশেষজ্ঞ চিকিৎসক)ৰ বাসগৃহত নট সৈনিকৰ সদস্যসকলৰ আগত অৰুণাচলত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে ক'বলগা হ'ল। প্রায় তিনি ঘণ্টা সময় সৈনিক সকলে মোৰ তিতা মিঠা অভিজ্ঞতাৰ কথা ধৈর্য ধৰি শুনিলো। কথা কিন্তু সিমানতে শেষ নহ'ল—আৰম্ভহে হ'ল অন্য এক অধ্যায়ৰ। সিদিনাৰে পৰা হাইদৰে এই কথাবোৰ লিখি কাকত আলোচনীলৈ পঠাবলৈ জোৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। মোৰ এমাহ বৰ বেছি। তাতে কথাবোৰ শুৱলাকৈ লিখিবও নাজানো। গতিকে লিখিবলৈ মই সাহস কৰা নাছিলো। হাইদৰ কিন্তু নাচোৰ বান্দা—'লিখিবই লাগিব, লিখা কিয় নোৱাৰিবা।'শেষত মই হাইদৰৰ পৰা পলাই ফুৰিবলগীয়া হৈছিল। মোৰ ঘৰলৈ

আহি মোৰ শ্ৰীমতীক কৈ গৈছিল তেওঁ যেন মোক লিখিবলৈ বাধ্য কৰায়।

শেষত এদিন দুটা লেখা লৈ হাইদৰৰ ঘৰ পালোগৈ। লেখা কেইটা চাই দিবৰ বাবে তেওঁৰ হাতত দিলো। মিচিকি হাঁহি এটা মাৰি হাইদৰে লেখা কেইটা লৈ ক'লে—তুমি চেষ্টা কৰাৰ কাৰণে বৰ ভাল পাইছো। লেখা এটা পঠাই দিয়া হ'ল। কেইদিনমানৰ পাচত দেখিলো বেটুপাতত 'কভাৰ ষ্টৰী'ৰ ৰূপত মোৰ লেখাটো 'সম্ভাৰ' আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে। সিদিনা মোৰ আনন্দৰ সীমা নাছিল।

নতুন সুৰ প্ৰকাশন গোষ্ঠীৰ ২০০৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২৩ তাৰিখৰ 'সাহিত্যজ্যোতি বঁটা' প্ৰদান অনুষ্ঠানত মই সভাপতিৰ দৰে গুৰু দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লগাত পৰিছিল। সিদিনা আলি হাইদৰৰ লগতে জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক মনোৰম গগৈকো এই বঁটা প্ৰদান কৰা হৈছিল। বঁটা গ্ৰহণ কৰি আনন্দ প্ৰকাশ কৰিলেও হাইদৰৰ মনত গৰ্ব বা অহংকাৰৰ চিন মোকামো নাছিল। একেই নিৰ্বিকাৰ, নীৰৱ, হাজাৰ ধুমুহাই ওভালি পেলাব নোৱাৰা বৰগছৰ দৰে ব্যক্তিত্ব হাইদৰৰ। বহুতো লেখক লেখিকাৰ মাজত এক অঘোষিত শীতল প্ৰতিযোগিতা চলি থাকে। আলি হাইদৰ এনে গতানুগতিকতাৰ পৰা ব্যতিক্ৰম।

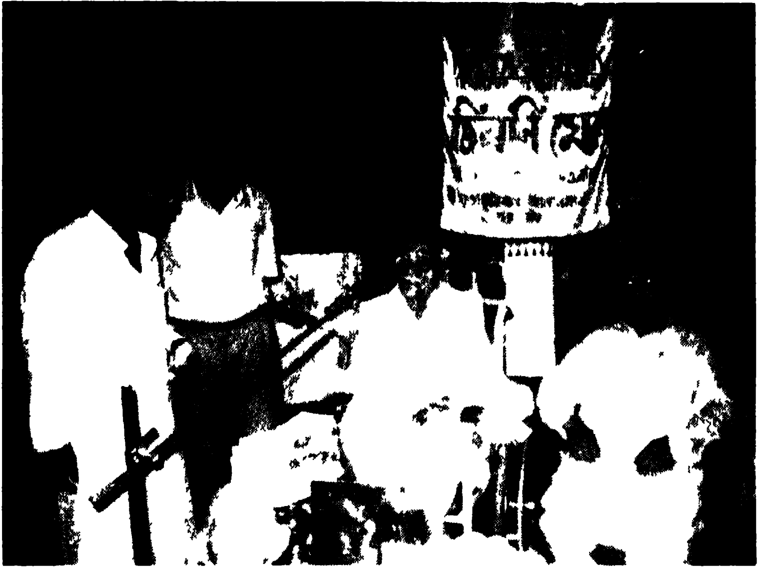
নট সৈনিকৰ প্ৰকল্পটো আছিল আলি হাইদৰৰ প্ৰাণ। প্ৰকল্পটো সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ আলি হাইদৰে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছিল। আমিও সাধ্যানুসাৰে আৰ্থিক আৰু কায়িক সামৰ্থ্য আগবঢ়াইছিলো। হুঁচৰি গায়ো আমি অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰিছিলো। ডাঃ জগদীশ বৰা, টংকেশ্বৰ দত্ত (প্ৰয়াত) মই আৰু কেইবাজনো তিনিকুৰিৰ দেউনা পাৰ হোৱা লোকেও হুঁচৰি গাইছিলো—নাচিছিলো, ঢোল-পেঁপা, তাল বজাইছিলো, নামো গাইছিলো। আমাৰ উদ্দেশ্য কিন্তু অকল অৰ্থ সংগ্ৰহেই নাছিল। প্ৰকৃত উদ্দেশ্য ক্ৰমান্বয়ে হেৰাই যাবলৈ ধৰা হুঁচৰিৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি এযোৰ নিভাজ হুঁচৰি ৰাইজৰ আগত প্ৰদৰ্শন কৰি এক উদাহৰণ দাঙি ধৰা। সেই উদ্দেশ্যে হাইদৰৰ নিৰ্দেশ মতেই ভিতৰুৱা গাঁৱৰ পৰা ঢুলীয়া, নামতি আদিক নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা হৈছিল। হুঁচৰিত অতুল গগৈ, গোলাপ হাজৰিকা, ধন দত্ত, দিব্য গগৈ, ফটিক হাজৰিকা আদিয়েও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। হাইদৰৰ সপোনৰ 'নট-সৈনিক প্ৰকল্প'টো সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰকৃত সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব। ●

নট সৈনিক, হাইদা আৰু মই...

গোলাপ হাজৰিকা

আলি হাইদৰ অৰ্থাৎ মোৰ 'হাইদা'। আলি হাইদৰৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পৰা মোৰ অন্তৰৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে হাইদা শব্দটো ওলাই আহিছিল। আনক অনুকৰণ কৰি ধৰা সম্বোধন নহয়। আন কোনোবাই হয়তো মোৰ দৰে সেই সম্বোধন ধৰিবও পাৰে। মাতোতে মাতোতে শেষত মই সম্বোধনটোৰ গূঢ় অৰ্থটো নিজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিলো। ইংৰাজী হাই শব্দৰ হাইদৰ লগত লগ লগাই হাইদা কৰি আমাতকৈ বহু ওখ স্থানত ৰাখি মই নাট্যকৰ্মী হিচাপে সেইডাল ওখ সুকাঠী গছৰ ছাঁত জিৰাবলৈ ল'লো। ১৯৭০-৭১ চনত উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰি থকাৰ পৰা মাতি আমি পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰৰ 'মচনদ' নাটকৰ এজন সৰু বাদশ্বাহৰ ভাও দিলে। মই যিহেতু এজন নাট্যকৰ্মী গতিকে হাইদা নাটকৰ ক্ষেত্ৰত কিমান ওখ সেই কথা আমি বখানিবৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰো। কাৰণ ঘৰৰ মানুহে ঘৰৰ মানুহৰ গুণগান বখানিলে যহ গোৰা হ'ব। সঁচা অৰ্থত জহ গাই বুকুৱেই ফুলালো যেনিবা দোষ ক'ত? বহুতে কয় আলি হাইদৰৰ লগত তিষ্ঠি থকাটো টান। সঁচা কথা, যি হাইদাৰ গভীৰ উদ্ভাৱনী চিন্তাধাৰাৰ মাজত গভীৰভাবে সোমাই পৰিব নোৱাৰিব বা হাইদাৰ অভিভাৱকত্ব নাইবা ভ্ৰাতৃত্ববোধৰ মাজত সোমাই পৰিব নোৱাৰিব, মাত্ৰ ওপৰে ওপৰে আপোচবিহীন আলি হাইদৰৰ খঙেকীয়া খং বিচাৰি আহিব, তেওঁ কেতিয়াও হাইদাৰ লগত তিষ্ঠি থাকিব নোৱাৰিব। মাজে মাজে আমাৰো সেই ভাব হৈছিল কিন্তু হাইদা সম্বোধনটোৱে বাৰে বাৰে আকৌ তেওঁৰ কাষলৈ টানি লৈ যায়। আমাৰ অনুভৱ এয়াই যে গছৰ গুৰিত নধৰি ডালে-পাতে ওলমি থাকিলে অলপ বতাহ মাৰিলেই তললৈ সৰি পৰিম। গতিকে গুৰিত ধৰাই ভাল।

হাইদাৰ নাটক, হাইদাৰ নাটক পৰিচালনা নাইবা অন্যান্য তেখেতৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে বহল ব্যাখ্যা দিয়াৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই। ইতিমধ্যে তেখেতৰ গুণমুগ্ধসকলে যিমান পাৰে হিয়া উজাৰি বিভিন্ন কাকত আলোচনী আদিত ইতিমধ্যেই প্ৰকাশ কৰিছে। হাইদাই বাল্যকালৰ পৰা বহুত অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত হৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰ কেইবাটাও অনুষ্ঠান জন্ম দি শেষত মৰণ কাললৈকে 'নট-সৈনিক'কে মানসপুত্ৰ হিচাপে উত্তৰাধিকাৰী



হিচাপে এৰি শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। ১৯৭০ চনৰ পৰাই হাইদাৰ সংগ লৈছো যদিও মাজে মাজে কৰ্মসূত্ৰে বাহিৰত থাকিবলগা হোৱাৰ বাবে স্থায়ী হিচাপে ১৯৮০ চনৰ পৰা 'নট-সৈনিক' পৰিয়ালৰ সদস্য হিচাপে হাইদাৰ লগত আছোঁ।

নট সৈনিকৰ নতুন কিবা আঁচনি প্ৰস্তুতকৰণত হাইদাৰ লগত আমাৰো কেতিয়াবা মতবিৰোধ হয়। কেতিয়াবা তেওঁ কিছু এৰাধৰা কৰি আমাৰ যুক্তি মানি লয় নাইবা তেওঁৰ যুক্তিৰ ওচৰত আমি মূৰ দোৱাব লাগে। কিন্তু নাটক অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত, পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত হাইদাৰ ওচৰত আমাৰ শিৰ সদায় নত হৈ থাকে।

কি অদ্ভুত হাইদা। তেওঁৰ চিন্তাধাৰাৰ পৰা কিহৰ সৃষ্টি নহয়। এঘাৰ মাইলৰ কোনোবা অখ্যাত গাঁৱৰ নামঘৰত গৈ জ্যোতি দিৱস পাতিব লাগে। বচ। 'গোলাপ, তুমি আৰু অঞ্জন গৈ অমুকক লগ ধৰি নামঘৰটো চাই আহিবা।' মহাইজানৰ ঘাগৰৰ পাৰত জ্যোতি দিৱস পাতিব লাগে। নুৰুদ্দিন ছাৰ, টুনিৰাম হাজৰিকা আৰু বহুতৰ জন্মদিন তেখেতৰ ঘৰত গৈ পাতিব লাগে। ফুলবাৰীৰ ভোগী আতৈক আনি পাৰিজাত হৰণ নাটকৰ গীত গোৱাব লাগে। এনেবিলাক উদ্ভাৱনী চিন্তাই হাইদাৰ উদাৰ মনৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে এখন বহল সাংস্কৃতিক সমাজ গঢ়াৰ হাইদাৰ চিন্তাত থকাৰ কথা উমান পোৱা যায়।

আমাৰ দুৰ্ভাগ্য সময়ে সময়ে আমাৰ কৰ্মস্থান সলনি কৰি থাকিব লগা হোৱাত হাইদাৰ সৰহ সংখ্যক নাটকত ভাও দিয়াৰ পৰা বঞ্চিত হ'লো। আমাৰ সৰু ভাও এটা দি অন্যান্য ব্যৱস্থাপনাৰ দায়িত্বত নিয়োগ কৰে। তেওঁৰ এইটো সাংঘাতিক গুণ আছিল যে

তেওঁ আনক অনুকৰণ কৰি কিবা এটা সৃষ্টি কৰাৰ পক্ষপাতি নাছিল। মই লগ পোৱা সুদীর্ঘ সময়ত কৃষ্টিৰ পথাৰখনত ঢপলিয়াই ফুৰোঁতে তেওঁ কাকো অনুকৰণ কৰা নাছিল। যিকোনো এটা অনুষ্ঠান, অভিনয়, জোনাকী মেল, কাৰোবাৰ জন্মদিন, শিল্পী দিৱস, বিভিন্ন আলোচনা চক্ৰ আদি অনুষ্ঠান কৰোঁতে যিখিনি আংগিকৰ প্ৰয়োজন এই সকলোখিনি তেওঁৰ উদ্ভাৱনী শক্তিৰ সৃষ্টি আছিল। হাইদাৰ কিছুমান কথা- কাণ্ডই আমাকো কেতিয়াবা অতিষ্ঠ কৰি তুলিছিল। যাৰ বাবে আমি কেতিয়াবা সতীৰ্থসকলেও তেওঁক সমালোচনা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিলো। কিন্তু তেওঁৰ চিন্তাই যেতিয়া চূড়ান্ত ৰূপ লৈ কাৰ্যক্ষেত্ৰত প্ৰকাশ হৈ সফলতা লাভ কৰে আমাৰ শিৰ দোঁ খাই যায়। আমাৰ তেতিয়া ভাব হয় আমি হাৰিলো। আমি মানিছো।

'নট-সৈনিক' প্ৰকল্পটো প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ৰ পৰা বৰ্তমানলৈ উন্নীত হোৱাৰ বুৰঞ্জী লিখিলে বহুতো কথাই ক'ব লাগিব। 'নট-সৈনিক'ৰ ডেৰকোটি টকীয়া প্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ চিন্তাটো হাইদাৰ অদ্ভুত চিন্তা। প্ৰকল্পটোৰ প্ৰথম লোহাৰ খুঁটা আৰম্ভ কৰোতেই ষাঠি-সত্তৰ হাজাৰ টকা খৰচ হ'ল। হাইদাৰ উক্তি 'আৰম্ভ কৰিছো যেতিয়া এদিন শেষো হ'ব। আমি নোৱাৰিলেও আমাৰ পিছৰ প্ৰজন্মই শেষ কৰিব। লখিমপুৰ কৃষ্টি ভৱনটো কেনেকৈ সম্পূৰ্ণ হ'ল। ঠিক সেইদৰেই আমাৰটোও এদিন সম্পূৰ্ণ হ'ব।' বাঁহৰ চালিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান মুকলি মঞ্চলৈকে অশেষ কষ্ট কৰিব লগা হ'ল। আনন্দৰ কথা এইয়ে যে নিজা মাটি, নিজা ভেটিত, নিজা ঘৰত আমাৰ মহীৰুহ হাইদাৰ স্মৃতি ধৰি ৰাখিব পাৰিছো। হাইদাৰ মনৰ হেঁপাহৰ থিয়েটাৰ প্ৰকল্পটো সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলেহে তেখেতৰ আত্মাই যেন শান্তি পাব। এই ক্ষেত্ৰত আমি সকলোৰেই সহায় সহযোগ কামনা কৰিলো। হাইদাৰ অসুখ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগেই সকলো গুণমুগ্ধই কিঞ্চিত হ'লেও চিকিৎসাৰ বাবে সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে। মৃত্যুৰ পাছত তেখেতৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত লেখা প্ৰকাশ পাইছে। আদ্যশ্ৰাদ্ধ আৰু স্মৃতিচাৰণ সভাৰ বাবে অৰ্থ সাহায্য আগবঢ়াইছে। গ্ৰন্থৰ বাবে বহুজন গুণী-জ্ঞানী লিখকে তেওঁলোকৰ লিখনি আগবঢ়াইছে। এই সকলোলৈকে 'নট সৈনিক' পৰিয়ালৰ হৈ মই সভাপতি হিচাপে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদনা সমিতিৰ তৎপৰতা বিশেষকৈ মোৰ ভাতৃসম অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই যি প্ৰচেষ্টা ল'লে তাৰ শলাগ লৈছো। ●

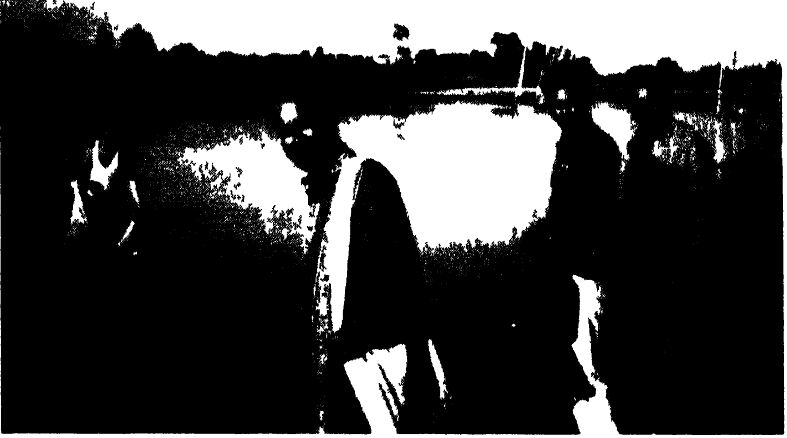
সোঁৱৰণিৰ আঁচলত হাইদৰদা

ড° প্ৰবীণ শইকীয়া

স্বৰ্গীয় যোগেশ্বৰ বৰুৱা স্মৃতি একাংক নাট প্ৰতিযোগিতা। স্থান বিহপুৰীয়া যোগেশ্বৰ বৰুৱা স্মৃতি ভৱন। বদতি জামুগুৰি নাট্য সমাজৰ প্ৰতিযোগী নাট্যদলত থাকি সামান্য সংলাপৰ এটি সামান্য চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিব লগা হৈছিল কৈশোৰত। মঞ্চৰ পৰা নামি আহিছোঁ—এজনে অতি মৰমেৰে পৰিচয় দিলে—তেওঁ নাজিম দা, নাট্যকৰ্মী নাজিম আহমেদ। হাতত ধৰি লৈ গ'ল আন এজন চুটি-চাপৰ মানুহৰ ওচৰলৈ—চিনাকি কৰি দিলে এয়া আলি হাইদৰ। নমস্কাৰ দিয়াত তেখেতে মোক আকোঁৱালি ধৰিলে। অলপ পিছতেই মঞ্চস্থ হ'ল—'এজন ৰজা আছিল'। আলোড়ন সৃষ্টি কৰিব পৰা নাট, নাট্যকাৰ আলি হাইদৰ, মুখ্য চৰিত্ৰত নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী। অভূতপূৰ্ণ বিষয়বস্তু, অনবদ্য সংলাপ, অসামান্য চৰিত্ৰ সৃষ্টি, অভিনৱ উপস্থাপন—অভিভূত মই। মোৰ মনঃশিলাত খোদিত হৈ ৰ'ল এই অবিস্মৰণীয় চিনাকি পৰ্ব।

স্নাতক শিক্ষান্ত পৰীক্ষা দি ৰিজাল্ট ওলোৱালৈকে মই লখিমপুৰৰ শ্ৰীযুত লোকেন হাজৰিকাৰ দ্বাৰা লাৱণ্যপ্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশিত 'নতুন বাতৰি' নামৰ সাপ্তাহিকখনৰ সহযোগী সম্পাদক আছিলোঁ। সম্পাদক আছিল প্ৰয়াত দেৱব্ৰত গগৈ। কলা সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠাটোৰ দায়িত্বও আছিল মোৰ। 'গিগা' নামত নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰীৰ 'চিনেমাজগতৰ খবৰ' আৰু হাইদৰদাৰ কলা সংস্কৃতিৰ খবৰেই আছিল পৃষ্ঠাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। হাইদৰদাই নাট, অভিনয়, সমালোচনা আদি লেখাৰ খচৰাবোৰকে কাৰ্যালয়লৈ আনি মোৰ হাতত তুলি দি কয়—'প্ৰবীণ বুজিছা মোৰ সময় একেবাৰেই কম। তুমি আছা যেতিয়া মোৰ কিহৰ চিন্তা। ভুল-চুল থাকিলে ঠিক-ঠাক কৰি দিবা। কেতিয়াবা ঠিক-ঠাক কৰিলতেই কাম হৈছিল। কিন্তু কেতিয়াবা কৰিব লগা হৈছিল পুনৰ্লিখন। কিমান আস্থা-বিশ্বাস থাকিলে, কিমান মৰম-চেনেহ থাকিলে এনেদৰে ক'ব পাৰে এখন সুপ্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তিয়ে।

নিজা প্ৰেক্ষাগৃহত (তেতিয়া অৰ্ধনিৰ্মিত) 'নট সৈনিক'ৰ আলোচনা চক্ৰ। আলোচক হিচাপে মই যাব লাগিব। যাবই লাগিব—হাইদৰদাৰ আদেশ, নিৰ্দেশ, দাবী



সকলো। অংকীয়া নাট, আধুনিক নাট, আধুনিক নাটকত অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰায়োগিক সম্ভাৱনীয়তা, প্ৰশ্নোত্তৰ আদিৰে সামৰা মোৰ আলোচনাৰ অন্তত তেখেতৰ সন্তুষ্টি বিয়পি পৰা মুখখন-প্ৰশংসা-সেই আটাইবোৰ এতিয়া মোৰ স্মৃতি কাতৰতাত বন্দী।

মৰমৰ ভাতৃ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ লগত যোৱাবছৰ জুলাই মাহত নাৰায়ণপুৰস্থিত মোৰ উদ্ভিদ উদ্যান 'বনতীৰ্থ'ত উপস্থিত হৈছিল হাইদৰদা। পৰিবেশ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী দলটোক বিদায় দি দুয়োজনৰ লগত মুকলিতে বহিলো। হাইদৰদাই ক'লে—দায়িত্ব এটা দিবলৈ আহিছো তোমাক— লিখাৰ দায়িত্ব। গুৱাহাটীৰ এটা প্ৰকাশন গোষ্ঠীয়ে প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া এক সংকলনৰ বাবে লখিমপুৰ জিলাৰ তথ্যসম্বলিত এটা নিবন্ধ লাগে—দুই এদিনৰ ভিতৰতে। ওঁহো দুই এদিনৰ ভিতৰতে কেনেকৈ পাৰিম? পৰিকল্পিতভাৱে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব, লাইব্ৰেৰী ঘুকুটিব লাগিব—বহুত কাম। মই অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰিলোঁ। লখিমপুৰ নগৰৰ পৰা বাটকুৰি বাই মোৰ ওচৰলৈ অহা সন্মানীয় ব্যক্তিজনক বিমুখ কৰি মই স্বাভাৱিকতেই দুঃখিত হ'লো। দেখি আচৰিত হ'লো হাইদৰদাৰ মুখাবয়বত অসন্তুষ্টিৰ ৰেখা লেখমাত্ৰও নাই...। প্ৰকাশন গোষ্ঠীসমূহৰ অপৰিপক্ক চিন্তা আৰু পৰিকল্পনাহীন আঁচনিৰ কথাৰে তেখেতে আমাক আশ্বস্ত কৰি বিদায় ল'লে। সেই যে বিদায়—তাতেই আছিল নে কি মোৰ বাবে চিৰ বিদায়ৰ ইংগিত? মই নুবুজিলো—মই নাজানিলো। তেখেতক বিমুখ কৰিব লগা হোৱা দুঃখটোৱে মোক এতিয়া খেদি ফুৰিছে.. ।●

আলি হাইদৰৰ জীৱনৰ কিছু কথা

ৰোহিনী গোস্বামী

উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ এটি প্ৰাচীন নিম্ন মধ্যবিত্ত মুছলমান পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা পুতুলৰ পৰিয়াল পূৰ্বৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ ধাই আলিৰ প্ৰাচীন শেনচোৱা বৰওজা পৰিয়ালৰ। মানৰ আক্ৰমণত এই জিলালৈ আহি নগৰত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিছিল। পুতুলৰ দেউতাকসহ চাৰি ককাই ভাই আৰু লগত থাকে বিবাহিত পেহীয়েকসহ দুই পুত্ৰ। পুতুলৰ দেউতাক অসম ৰাজ্যিক পৰিবহন নিগমৰ নিম্নবৰ্গৰ কৰ্মচাৰী। সীমিত উপাৰ্জনেৰে পৰিয়াল চলে। আমি প্ৰাইমেৰী স্কুলত থাকোতে গোটেই অসমত শিশু আৰু কিশোৰ সকলৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে গঢ়ি উঠিছিল মইনামেল। আমাৰ বৰমুৰীয়া গাঁৱৰ জিলাৰ তৃতীয়খন মইনামেল প্ৰগতি মইনামেল আৰু এই মইনামেলৰ পিছতেই আমাৰ পৰা নাতিদূৰত একে অঞ্চলতেই গঢ়ি উঠিছিল হিমাচল মইনা মেল। আলি হাইদৰৰ আজিৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ আদিপাঠ গ্ৰহণৰ থলি। অসমীয়া আপ্তবাক্য 'যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন' বোলা কথাষাৰ এওঁৰ ছাত্ৰ জীৱনত প্ৰয়োগ নহয়। বৰং ছাত্ৰ হিচাপে মেধাবীতো নাছিলেই, মধ্যমীয়া বুলি কোৱাতোও কঠিন। কিন্তু একাণপতীয়া সংগঠক আৰু নাট্যকৰ্মী হিচাপে এশ শতাংশই প্ৰযোজ্য।

লখিমপুৰত পূৰ্বৰে পৰা হিন্দু-মুছলমান পৰিয়ালসমূহৰ মাজত আত্মীয়তা পৰিয়াল ভিত্তিকেই আছিল। এওঁৰ লগত মোৰ সান্নিধ্য এই সূত্ৰেই হৈছিল। হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ হিচাপে আমি পৃথক বিদ্যালয়ৰ আছিলো আৰু তেওঁ মোতকৈ পঢ়াত তলৰ শ্ৰেণীত আছিল। ১৯৬৩ চনত মই গভৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ ইউনিয়নৰ সম্পাদক হ'লো আৰু সেই চনতে আমি গঠন কৰিছিলো হাৱাজানৰ পৰা চাউলধোৱালৈকে অঞ্চল সামৰি সদৌ উত্তৰ লখিমপুৰ জিলা ছাত্ৰ সন্থা। এই সন্থাৰো মই সম্পাদক ১৯৬৫ চন পৰ্যন্ত আছিলো। ১৯৬৪ চনত আলি হাইদৰ পানীন্দ্ৰ বিদ্যালয়ৰ ইউনিয়ন চেক্ৰেটাৰী নিৰ্বাচিত হ'ল আৰু এই চনতে জিলা সন্থাৰ অধিৱেশনত তেওঁ নতুনকৈ সাংস্কৃতিক সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈ জিলা ভিত্তিত স্কুলীয়া ছাত্ৰৰ মাজত লখিমপুৰত দ্বিতীয় প্ৰচেষ্টা হিচাপে একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰা হ'ল। ইয়াৰ পূৰ্বে লখিমপুৰত প্ৰয়াত গিৰীশ ভূঞা আৰু দেৱব্ৰত গগৈৰ যুটীয়া সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা ঋতুৰাগ আলোচনীৰ

সাহায্যৰ বাবে এখেতসকল দুজনে এনে প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিছিল। আমাৰ বাবে আটাইতকৈ উল্লেখনীয় আৰু সৌভাগ্যৰ বিষয় যে, ১৯৬৪ চনৰ জুলাই মাহত আমি অনুষ্ঠিত কৰা এই নাটক উদ্বোধন কৰিছিল কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই। ৰাভা সেই সময়ত বড়মপুৰ জেলৰ পৰা ওলাই লখিমপুৰলৈ আহিছিল। তেখেত আছিল, তেখেতৰে আত্মীয় এক চৰকাৰী বিষয়া ব্ৰহ্ম উপাধিৰ ভাৰাতীয়া ঘৰত। সেই সময়ত চৰকাৰী হাইস্কুল ফিল্ডত নিয়মীয়াভাবে হোৱা ফুটবল খেল চাই থকা ৰাভাক আমি উদ্ধাৰ কৰি তেওঁৰ থকা ঠাইত লগ কৰি আমাৰ প্ৰচেষ্টাৰ কথা কৈছিলো। সেই সূত্ৰ ধৰি আমি তেখেতক উদ্বোধন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনালো। উদ্বোধনেই নহয়, ৰাভাই প্ৰতিযোগিতাৰ তিনিদিন নাটকো উপভোগ কৰিলে আৰু বিভিন্ন নাট্যকৰ্মীৰ লগত পৰিচয় হ'ল। এই প্ৰতিযোগিতাত পানীন্দ্ৰ বিদ্যালয়ৰ নাটক আলি হাইদৰে নিজে লিখা আৰু পৰিচালনা কৰা নাটক শ্ৰেষ্ঠ হ'ল। ৰাভাই এই যাত্ৰাতে লখিমপুৰত প্ৰায় তিনিমাহ থাকিল। পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰত নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাক লগত লৈ চিৰাজ নাটক মঞ্চস্থ কৰিলে। এই দীৰ্ঘ তিনিমাহ স্কুল ছুটিৰ পিছত সন্ধ্যা সময়ছোৱাত ৰাভাৰ লগত মই থকা আৰু কেইবাখনো স্কুলত ৰাভাৰ উপস্থিতিত সভা আৰু সেই বিৰল স্মৃতি মোৰ মনত সদায় চিৰসেউজ হৈ থাকিব। আৰু সেই একেটা সময়তেই আলি হাইদৰৰ চিৰাজৰ সেই দীৰ্ঘ ৰিহাৰ্চেলৰ সময়ত পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰত থকাতো এক নৈমিত্তিক কাৰ্যসূচী হ'ল।

১৯৬৫ ৰ পৰা ১৯৬৮ চন পৰ্যন্ত মই লখিমপুৰত নাছিলো। এই সময়ছোৱাত হাইদৰে চেমনীয়া চ'ৰা আৰু পিছত 'নবাৰুণ' অপেশাদাৰী নাট্য অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিছিল। এই দুই নাট্যানুষ্ঠানে উত্তৰ লখিমপুৰ আৰু ইয়াৰ উপকণ্ঠত এচাম তৰুণ নাট্যশিল্পীক নাট্যকৰ্মৰ জগতলৈ উলিয়াই আনিলে। সেইসকলৰ ভিতৰত এতিয়াও লখিমপুৰতেই নহয়, অসমৰ কেইটিমান প্ৰখ্যাত নাম নাজিম আহমেদ, নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ, প্ৰয়াত ভৱানী ভূএগ আৰু সৌ সিদিনা প্ৰয়াত হোৱা মুনিন ভূএগাৰো নাটকৰ আদিপাঠ গ্ৰহণ এই অনুষ্ঠানসমূহৰ মাজতেই হৈছিল।

আলি হাইদৰৰ নাট্যকৰ্মৰ এই প্ৰতিভাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস কি বুলি যদি আমি বিচাৰ কৰোঁ, তেতিয়া ক'ব লাগিব তেওঁৰ পৰিয়ালৰ এই সম্পৰ্কে প্ৰেৰণা দিয়া অৱস্থা নিশ্চয় নাছিল। কিন্তু বাধাও দিয়া নাছিল। সৰ্বোপৰি, আমাৰ উত্তৰ লখিমপুৰ সৰু চহৰখন আছিল নাট্যকৰ্মীৰ প্ৰেৰণাৰ থলী। তাহানিৰ ৰহঢলা পুখুৰীৰ পাৰত থকা ৰাজহুৱা থিয়েটাৰৰ পাছত নগৰৰ মাজ মজিয়াত প্ৰতিষ্ঠা কৰা পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ আৰু পূৰ্বৰ বেংগলী ষ্টেজ (বৰ্ত্তমান বিশ্ব টকিজ)ত পঞ্চাশ দশকৰ আগৰে পৰা দূৰ্গাপূজাত নিয়মীয়া নাটক কৰা আৰু বছৰৰ অন্য সময়তো এখন দুখন নাটক মঞ্চস্থ কৰা নিয়মীয়া আছিল। আনহাতে আমাৰ দিনৰ আগৰে পৰা গৰমৰ বন্ধত নগৰৰ ওচৰ-পাজৰৰ ছাত্ৰ গোট

খাই নাটক কৰোতে এটা নিয়মীয়া প্ৰথা আছিল। এই সমূহ পৰিবেশে এওঁক নাটকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছিল নিশ্চয়। সেয়েহে তেওঁ পঞ্চাশৰ দশকতে প্ৰবীণ সংগীতজ্ঞ প্ৰয়াত প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা জোনাকী সংঘৰ আৰ্হিত পুনৰ শৰতৰ এসন্ধ্যাত 'নট-সৈনিক'ৰ দ্বাৰা জোনাকী মেল অনুষ্ঠিত কৰিছিল।

এই নাট্যকৰ্মৰ বাহিৰেও, ১৯৬৭ চনত উত্তৰ লখিমপুৰ চহৰত কেন্দ্ৰীয়ভাবে অনুষ্ঠিত নোহোৱা ৰঙালী বিহু সন্মিলন ১৯৬৮ চনত এওঁক লগত লৈ মই সংগঠিত কৰি প্ৰায় দহ বছৰ আমি দুয়ো একেলগে আছিলো। সেই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে ১৯৭৭ নে ১৯৭৮ চনত কে.বি. ৰোডত আঞ্চলিক ভিত্তিত হোৱা বিহু সন্মিলনত আলি হাইদৰ সাংস্কৃতিক সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিল আৰু এই বিহুতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে লখিমপুৰত মুকলি মঞ্চৰ প্ৰৱৰ্তন তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে আৰম্ভ হ'ল।

এইখিনি আলোচনা কৰাৰ পিছত মোৰ সীমিত জ্ঞানেৰে আলি হাইদৰৰ নাটকসম্পৰ্কে মাত্ৰ এষাৰ কথাই ক'ব বিচাৰো— সেয়া হৈছে, তেওঁৰ নাটক বা তেওঁৰ সমস্ত নাট্যকৰ্ম মাত্ৰ উপভোগৰ বাবে নহয়, সমাজত চলি থকা নিত্য-নৈমিত্তিক সামাজিক পীড়ন দলন আৰু ঘটনা সম্পৰ্কে এক সৃষ্টিশীল আবেদন। আনহাতে, এই নাটকসমূহে যাতে আমাৰ গৌৰবোজ্জ্বল লোককলা পৰিস্ফুট কৰিব পাৰে তাৰপ্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টিসম্পন্ন এক আহিলা। সেই আদৰ্শ থকাৰ বাবেই অসমত গঠিত হোৱা জনসংস্কৃতি পৰিষদৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হৈছিল আৰু ১৯৮৭ চনত লখিমপুৰত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত সংঘৰ লগত তেওঁৰ আমৃত্যু সম্পৰ্ক আছিল। আলি হাইদৰ এই সংঘৰ জিলা শাখাৰ দ্বিতীয়জন সভাপতি আৰু ডিব্ৰুগড়ত সংঘৰ পঞ্চম ৰাজ্যিক সন্মিলনত তেওঁৰ নাটকো মঞ্চস্থ কৰাইছিল।

আলি হাইদৰৰ মৃত্যু হ'ল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত পৰিয়াল বা কিবা আছে, এইবুলি প্ৰশ্ন কৰাৰ অৱকাশো নাই। মাত্ৰ আমাৰ বাবে থৈ গ'ল—তেওঁৰ সৃষ্টি 'নট সৈনিক' আৰু তেওঁৰ সপোন 'থিয়েটাৰ প্ৰকল্প'। এই প্ৰকল্প বাস্তৱায়িত কৰাতো নৱ প্ৰজন্মৰ পবিত্ৰ দায়িত্ব হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হওক, সেয়া হ'ব আলি হাইদৰৰ প্ৰতি প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা আৰু অসমত নাট্য আন্দোলনৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাৰ এক মূল আহিলা। ●

আলি হাইদৰৰ ব্যক্তিত্ব

গগণ বৰা

প্ৰখৰ সমাজ চেতনাপুষ্ট, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন বিভিন্ন সময়ত কৰি থকা হয়। এনে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা যদি শ্ৰব্য-দৃশ্য শিল্পৰ সৈতে জড়িত হয় তেনেহ'লে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ কাষত বহিলেই মানুহে পুনৰ মূল্যায়ন কৰে। সাধাৰণ মানুহৰ ক্ষেত্ৰত মৃত্যুৰ পিছত কৰা ক্ষণিক মূল্যায়নেই শেষ মূল্যায়ন হৈ পৰে। কিন্তু প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিৰ মূল্যায়ন মৃত্যুৰ আগে পাছে বিভিন্ন সময়ত হৈ থাকে। কোনো শিল্পী বা শিল্প প্ৰতিভাই যদি কালজয়ী সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয় তেনে সৃষ্টিক ভিন্নজনে ভিন্ন দৃষ্টিৰে মূল্যায়ন কৰে।

অসমৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক আৰু প্ৰযোজক আলি হাইদৰদেৱৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে সমগ্ৰ অসমৰ নাট্যকৰ্মী, তেওঁৰ সৃষ্টিৰ শ্ৰোতা, দৰ্শক আৰু বিশেষকৈ লখিমপুৰবাসী ৰাইজ শোকত স্তব্ধ হয়। নাট্যকৰ্মীসকলে হাইদৰদেৱক মূল্যায়ন কৰাত বহিছে এজন নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক আৰু প্ৰযোজক হিচাপে, তেওঁৰ মূল্যবান সৃষ্টিৰ শ্ৰোতা আৰু দৰ্শক মূল্যায়ন কৰাত বহিছে তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টিসমূহক লৈ, আৰু লখিমপুৰবাসী ৰাইজে চৰ্চা কৰিছে হাইদৰদেৱৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰ, সান্নিধ্য আৰু সৃষ্টিৰ তাড়নাত হোৱা ঘটনাৰ উপঘটনা সমূহক।

আমি যিসকলে হাইদৰদাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিলো সেইসকলৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই নিজৰ ৰুচি আৰু প্ৰতিভাক বিকশিত কৰিবলৈ হাইদৰদাৰ যাত্ৰাত যোগ দিছিল আৰু খুউব কম সংখ্যকে তেওঁৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাক আগুৱাই নিয়াত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থক একাষৰীয়া কৰি সহযোগিতা কৰিছিল। হাইদৰ দাৰ সান্নিধ্য পোৱাসকলে আজি যিবিলাক কথা হাইদৰ দাৰ অনুপস্থিতিত সুঁৱৰিব সেইবিলাক হয়তো হ'ব এনে ধৰণৰ—

হাইদৰ দাৰ বিয়োগৰ লগে লগে আমি লখিমপুৰবাসীয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে এজন নটগুৰু হেৰুৱালো, নাটকৰ এজন সৰ্বজন স্বীকাৰ্য এজন অভিভাৱক হেৰুৱালো আৰু আমাক বিভিন্ন সময়ত তাগিদা দিয়া এজন সু-হৃদক হেৰুৱালো। অসমৰ যিবিলাক নাট্যকৰ্মীয়ে হাইদৰদাৰপৰা শিকিছিল, পৰিচালনা গ্ৰহণ কৰিছিল সেইসকলে হাইদৰদাক গভীৰ শ্ৰদ্ধাযুক্ত এক ভয় কৰিছিল। কাৰণ নাটকক হাইদৰদাই জুইৰ লগত খেলা কৰা

ধৰণৰ এটা চিৰিয়াছ শিল্প হিচাপে মনে প্ৰাণে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু নাটকৰ সকলো শিল্পীয়েই তেনেকুৱা চিৰিয়াছনেছ এটাৰে নাটকক গ্ৰহণ কৰাটো হাইদৰদাই বিচাৰিছিল। সময় মতে নাটকৰ আখৰালৈ নহাটো এটা ডাঙৰ দোষ হিচাপে গণ্য কৰিছিল আৰু তেনে নাট্যশিল্পীক কেনেধৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে সেই দোষ আঁতৰাব পৰা যাব সেই চিন্তাৰে তেনেজনক সেই ব্যৱহাৰ দিছিল যাতে তেওঁ সেই দোষৰ পৰা সোনকালে উদ্ধাৰ পাব পাৰে। হাইদৰদাৰ 'নট-সৈনিক'ৰ সৃষ্টিৰে পৰা তেওঁৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে আছো। মই বৃত্তিত এজন শিক্ষক আছিলো। মোৰ বহু ছাত্ৰই হাইদৰ দাৰ প্ৰডাকচনৰ লগত জড়িত হৈ থাকে গতিকে মোৰ দোষ আঁতৰাবৰ বাবে হাইদৰদাই ছাত্ৰসকলৰ আগতেই আমাক তিৰ্যক গালি পাৰে যাতে আমি লাজ পাই চিৰিয়াছ হওঁ। হাইদৰদাৰ এনে ব্যৱহাৰত ক্ষুণ্ণ হৈ আমি নাটক এৰা নাছিলো—বৰঞ্চ এজন দায়িত্বশীল অভিভাৱকৰ আচৰণ বুলি কৈ শ্ৰদ্ধাহে কৰিছিলো—এনে অৱস্থা আৰু বহুতৰে হৈছিল।

হাইদৰদাৰ পৰিচালনাৰ পৰা বহু শিকিবলগীয়া দিশ আছিল। হাইদৰ দাৰ লগত জড়িত হৈ থকা দিনবোৰত মেনেজমেণ্টৰ যেন ব্যৱহাৰিক পাঠ্যক্ৰমহে লৈ আছিলো তেনে লাগে। নাটকৰ খৰচা ক'ৰ পৰা আহিব সেই চিন্তা শিল্পীৰ নাছিল। দৰাচলতে বণিকগোষ্ঠীৰ পৰা বৰঙণি লৈ কাম কৰাৰ পক্ষাপাতি নাছিল হাইদৰদা। সেয়ে নাটক প্ৰযোজনাৰ খৰচা একেবাৰে কম কৰিব বিচাৰিছিল আৰু সেয়া এই শিল্পৰ লগত জড়িত সকলে চেয়াৰ কৰি লৈছিল বা শুভাকাংক্ষীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছিল।

নাটৰ চেটিঙৰ পৰিকল্পনা কৰি এই পৰিকল্পনাক কম খৰচ আৰু কম আয়াসতে কোনো বাস্তৱায়িত কৰিব পাৰিব তেনে শিল্পী আমাৰ সৈতে জড়িত কৰি ৰাখিছিল ঠিক সেইদৰে আবহসংগীত আৰু পোহৰৰ মানুহ জড়িত হৈ আছিল। এই সকলোবোৰে যেন নিজৰ পকেটৰ খৰচ কৰি হ'লেও হাইদৰদাৰ প্ৰযোজনাটোক সহায় কৰিব তেনে এটা মনোভাব সকলোৰে ভিতৰত দেখা পাইছিলো আৰু তেনে ভাবৰ জনক আছিল হাইদৰদা।

হাইদৰদাই নাটক লিখাৰ সময়তে তেখেতৰ নাটকত থকা চৰিত্ৰটো কোনে ফুটাই তুলিব পাৰিব সেই কথা মনত ৰাখি লৈছিল—আৰু প্ৰযোজনা কৰাত ভিন্ন চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিক পূৰ্ব পৰিকল্পনা মতে সংগ্ৰহ কৰিছিল। নিজৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হাইদৰ দাই পূৰ্ব পৰিকল্পনামতে কাম কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰা আমি দেখিছিলোঁ। 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকখন লিখি থকাৰ সময়তে হাইদৰদাই মোক কৈছিল যে ঘটোৎকচৰ চৰিত্ৰটো মই কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰটোৰ কথা আহিলেই হেনো মোৰ কথাই মনলৈ আহে। অৱশ্যে বৃত্তিজনিত এটা প্ৰশিক্ষণত বাহিৰলৈ যাব লগা হোৱাত নাটকখন মঞ্চস্থ হওঁতে চৰিত্ৰটো কৰিবলৈ মই নাপালো। ঠিক তেনেকৈ 'এক দিন কা বাদশ্বাহ' নাটকত

মোৰ বাবে মন্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰটো ৰাখিছিল। আনৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ ল'লেও কোন চৰিত্ৰৰ বাবে কাক আনিব পৰা যায় সেই পৰিকল্পনা আগতেই কৰি ব্যক্তিসকলক একত্ৰিত কৰা কামত লাগি যায়, লগতে থাকে চিৰ নমস্য ভূবন দা। গিৰীশ কানাৰ্ডৰ টোঘলক নাটকখনৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰিছিল কৃষ্ণমূৰ্ত্তি হাজৰিকাই আৰু হাইদৰদাই সেই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ আনি লখিমপুৰৰ নাটকৰ লগত জড়িত বহু ব্যক্তিক জড়িতকৰালে। নাটকৰ শিল্পী সকলৰ দুটা চেট কৰিলে। এটা প্ৰবীণ শিল্পীসকলৰ আৰু আনটো নবীন শিল্পীসকলৰ। স্বৰ্গীয় দেবেন বৰুৱা, ডাঃ জগদীশ খুড়া, লক্ষী নেওগ দা, কাঞ্চন বাইদেউ, চিদা দত্ত, সুৰেশ গোস্বামী চাৰ আদি প্ৰবীণসকলে আমাৰ অনুজসকলৰ লগত মিলি নাটক কৰা সেই দিনবোৰত যেন ৰঙৰ মেলাহে হৈছিল—এনে লাগে।

হাইদৰ দাৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা দিশ মন কৰিবলগীয়া। সেইটো হ'ল—নাটকখনে আখৰাত মঞ্চস্থ হোৱাৰ মৰ্যাদা পালেহে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ দিয়া হয়—যদি মৰ্যাদা নাপায় তেন্তে বহুদিন আখৰা হ'লেও তাক মঞ্চস্থ কৰা নহৈছিল। 'দিল্লী চলো' নাটকখন প্ৰায় তিনিমাহ আখৰা কৰা হৈছিল কিন্তু হাইদৰদাই বিচৰা মতে নাটকখন ফুটি নুঠিল আৰু পৰিশেষ নাটকখন মঞ্চস্থ নহ'ল।

হাইদৰদাই প্ৰযোজনা কৰা নাটকত কাৰো কৰ্তৃত্ব মানি নলয়, কাৰণ প্ৰযোজনাৰ দোষ-ত্ৰুটি আনৰ গাত জাপি দায় সৰা ব্যক্তি নাছিল তেওঁ।

হাইদৰদাৰ এটা গুণ আছিল— ব্যক্তিৰ ভিতৰত সোমাই থকা প্ৰতিভা নিখুঁতভাবে চিনাক্ত কৰিছিল আৰু তেনে ব্যক্তিক নিজৰ ভিতৰৰ প্ৰতিভাখিনি বাহিৰলৈ উলিয়াই দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ভিন্ন সময়ত তাগিদা দিছিল। হাইদৰদাৰ তাগিদাত বহুজনে নিজৰ প্ৰতিভাক বিকশিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে বহু বিকশিত হ'ল।

হাইদৰদা শাৰিৰীকভাবে আমাৰ মাজত নাই কিন্তু তেওঁৰ গুণৰাজিয়ে আমাক নোৱাই-ধুৱাই থাকিব। হাইদৰদাৰ লগত ছাঁৰ দৰে থকা ভূবনদাৰ ছবি মনলৈ আহিছে। হাইদৰ দাৰ কাম-কাজত পূৰ্ণ সহযোগিতা আগবঢ়াই অহা ৰূপক দা, মানসী বৌ প্ৰমুখ্যে বহুজনৰ ছবি মনলৈ আহিছে। ৰ'দালি মেল, জোনাকী মেল, মাহৰ প্ৰথম দেওবৰীয়া বিষয়ভিত্তিক আলোচনা—'নট-সৈনিক'ৰ ঘৰ মাটি-নাট্য প্ৰকল্পৰ চিন্তা, কাম-কাজ এই সকলোবোৰৰ মাজেৰে হাইদৰ দা আমাৰ মাজত সজীৱ হৈ থাকিব। 'নট-সৈনিক' এৰিলে হাইদৰদাৰ আত্মাই কষ্ট পাব সেয়ে সকলোৱে যেন মাজে সময়ে এই মঞ্চতে সমবেত হৈ এজন নাট্য আন্দোলনৰ হোতাক স্মৰণ কৰি তেওঁৰ আধৰুৱা কাম-কাজ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিব। ●

এক ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰ

প্ৰফুল্ল বৰুৱা

সদ্য প্ৰয়াত বিশিষ্ট নাট্যকাৰ পৰিচালক আলি হাইদৰ সম্পৰ্কে কেইষাৰমান লিখাৰ প্ৰয়াস কৰিছো। বয়সৰ চাপত স্মৃতি শক্তি দুৰ্বল হোৱাৰ হেতুকে কিছু ঘটনা স্মৃতিৰ পটৰ পৰা হয়তো হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। তথাপি স্মৃতিত থকা দুই-চাৰিটা ঘটনা বৰ্ণোৱাৰ চেষ্টা কৰিছো।

আমি আলি হাইদৰক তেওঁ নাটকত সৃষ্টি কৰা অসংখ্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে গণ্য কৰো। সংলাপ প্ৰক্ষেপনেৰে চৰিত্ৰই দৰ্শকক অভিনয় কৰি দেখুৱাই, দৰ্শকক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক যোগায়। কিন্তু আলি হাইদৰ তেনে চৰিত্ৰ নাছিল। হাইদৰে সংলাপ নোকোৱাকৈ মঞ্চত অভিনয় নকৰাকৈয়ে-দৰ্শকৰ কৰ্ণ গহ্বৰত অমৃত বৰষাই চকুৰ আগত কুহক্ সৃষ্টিৰে সমাজৰ অন্যায় আৰু অবিচাৰৰ কৈফিয়ৎ বিচাৰে। অৰ্থাৎ আলি হাইদৰৰ নাটকৰ প্ৰতিটো সংলাপেই বিক্ষোভৰ একো একোটা স্ফুলিংগ, যাৰ আভাত সমাজে মসৃণ পথৰ সন্ধান পাব পাৰে। সেয়েহে কৈছো আলি হাইদৰৰ নাটকৰ অসংখ্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মুখ্য চৰিত্ৰটো তেওঁ নিজেই আছিল।

প্ৰায় চৈধ্য বছৰীয়া ক্ষীণ-মীন, সাধাৰণ চেহেৰাৰ এটা ল'ৰাক মই উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ পঞ্চায়ন নাট্য মন্দিৰত প্ৰথম লগ পাইছিলো। তেতিয়া মই ভাবিবই পৰা নাছিলো যে এই ক্ষীণ-মীন সৰু ল'ৰাটোৱেই এদিন ভাৰত বিখ্যাত নাট্যকাৰ হিচাপে লখিমপুৰলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিব। নাট কৰাৰ চখতেই ভূৱন, গোবিন, ভৱানী আদি কেইজনমানৰ লগ লাগি 'নবাৰুণ' নামৰ এটা নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ কৰি 'পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ'তেই নাটকৰ পাতনি মেলে। তাৰ পাছত আৰু পাছলৈ উভতি চোৱা নাই। প্ৰয়াত বিনোদ কলিতাৰ একাগ্ৰ চেষ্টাত 'নবাৰুণ' এদিন লখিমপুৰৰ অগ্ৰণী নাট্যানুষ্ঠানত পৰিণত হ'ল। 'নবাৰুণ'ৰ অক্লান্ত নাট্যকৰ্মী প্ৰয়াত বিনোদ কলিতা সভাপতি (আৰু ময়ো কিছুদিন উপ-সভাপতি ৰূপে কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰিছিলো)। সেইসময়তে বন্ধুবৰ পানীগাঁৱৰ প্ৰয়াত ভূৱন দত্ত, কমলাবৰীয়াৰ প্ৰয়াত দেৱেশ্বৰ শইকীয়াও নবাৰুণৰ সদস্য হৈ বিভিন্ন নাট্যানুষ্ঠানত নিজ নিজ অভিনয় প্ৰতিভাৰে 'নবাৰুণ'ক জিলিকি উঠাত সহায় কৰিছিল।

নবাৰুণত বহুতো নাট্যশিল্পীৰ সমাবেশ হোৱাত হাইদৰে নবাৰুণক 'নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ' চমুকৈ 'নাবিক' নামকৰণেৰে ভাৰতৰ নানান ঠাইত নাট্যাভিনয় কৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰে। কালক্ৰমত তেওঁ 'নাবিক'ৰ পৰা ওলাই গৈ 'নট-সৈনিক' নামৰ নাট্যানুষ্ঠানটো গঢ় দি লখিমপুৰ নগৰৰ মাজ মজিয়াত চৰকাৰে আবণ্টন দিয়া পুখুৰী সদৃশ এডোখৰ মাটিত 'নট সৈনিক'ৰ প্ৰাঙ্গণত এটা মঞ্চও সাজে। 'নবাৰুণ', 'নাবিক' আৰু 'নট সৈনিক'ৰ জন্মদাতা, পিতৃ পুৰুষ এজনেই—আলি হাইদৰ।

চুটি-চাপৰ, ক্ষীণ-মীন এটা অকশমানি মানুহ—জন সমুদ্ৰৰ মাজত যাৰ অস্তিত্ব বিচাৰি উলিওৱা কষ্ট সাধ্য-তেনে এজন মানুহৰ (মোৰ কাৰণে ল'ৰা) অন্তৰত কেনেকৈ যে ইমানবোৰ দেশপ্ৰেম সঞ্চিত হৈ আছিল সেইটো আমাৰ কাৰণে ধাৰণাৰ অতীত। এখন সৰু অন্তৰে ইমানবিলাক ক্ষোভ, এটা সৰু কলিজাই ইমানবিলাক বিপ্লৱৰ অগ্নি শিখাৰ দহন কেনেকৈ সহিছিল—সি সাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে কল্পনাৰ অতীত। আলি হাইদৰৰ নাটকৰ প্ৰতিটো সংলাপেই আছিল ক্ষোভ উজাৰি বিপ্লৱৰ দাবানল জ্বলাবৰ কাৰণে নিক্ষেপকৰা একোপাট অস্ত্ৰস্বৰূপ।

মোৰ দৃষ্টিৰে আলি হাইদৰৰ নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰূপণ কৰিবলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতাৰ বাদে একো নহ'ব। সেয়েহে মই হাইদৰৰ নাটকক শ্ৰেষ্ঠতাৰ মাপকাঠিৰে জোখাৰ প্ৰয়াস নকৰো। তথাপি 'কু-প্ৰথা', 'নৈশ যুদ্ধ' আদি নাটকৰ পৰিৱেশন শৈলীত যি লোককলা আৰু সত্ৰীয়া কলা পৰিবেশন কৰিছে, তেনে পৰিবেশন শৈলীৰ কাৰণে নিশ্চয় আলি হাইদৰে লোককলা আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ এজন নিখুঁত গৱেষক হিচাপেও নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। 'নৈশ যুদ্ধ' এখন ভাওনাৰ নাটক। ইয়াৰ উপস্থাপন ৰীতি সত্ৰীয়া, পৰিবেশন ৰীতিও সত্ৰীয়া। এই নাটকখনত হাইদৰৰ অসম প্ৰীতি অতুলনীয়। কেৱল অসম প্ৰীতিয়েই নহয় যুগ-যুগান্তৰৰ পৰা ভাৰতীয় শাসকে অসমক কৰি অহা বঞ্চনাৰে স্ব-প্ৰকাশ পাইছে 'হিড়িম্বা' আৰু 'দ্ৰৌপদী'ৰ তৰ্কযুদ্ধত। 'কু-প্ৰথা' নাটকখন এটা জনজাতীয় কিম্বদন্তীৰ ওপৰত যুগুত কৰা। লোককলাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণেৰে পৰিবেশিত নাটকখনত হুঁচৰি, বিহু, ঐনিঃতম, দেওধনী নৃত্য আদি এনে কিছুমান নাট্য মুহূৰ্ত পৰিবেশন কৰা হৈছে, য'ত কোনো দৰ্শকেই বেজাৰৰ মাজত আনন্দ কিয় বুলি প্ৰশ্ন কৰাৰ অৱকাশ নাপায়। 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এখন নাটকৰ জন্ম' আদি বিখ্যাত নাটকৰ সমালোচনা আগ নবঢ়াই এই দুখন নাটকৰ পৰিবেশন শৈলীৰ কাৰণেহে অলপ লিখিলো।

হাইদৰৰ নাটকত ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অতি ক্ষীণ। অথচ যি দুই-এটা ৰোমাণ্টিক সংলাপ হাইদৰে উপস্থাপন কৰিছে, যাক শুনিলে এই চিৰকুমাৰ নাট্যকাৰজনো

যে বিচক্ষণ ৰোমাণ্টিক আছিল—তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'কু-প্ৰথা' নাটকত বলি আৰু নাচনীৰ ৰোমাণ্টিক সংলাপ প্ৰক্ষেপন। বলিয়ে নাচনীক সুধিছে যে তেওঁনো বলিক কিমান ভালপায়? উত্তৰ স্বৰূপে নাচনীৰ সংলাপ এনেধৰণৰ—

বলি ঃ কিমান ভাল পোৱা?

নাচনী ঃ (হাতেৰে দেখুৱাই) ইমান, ইমান, ইমান (হাঁহে)

বলি ঃ আৰু কিমান?

নাচনী ঃ বন বননিত যিমান ফুল আছে সিমান। সেই ফুলৰ সুৰভি যিমান দূৰলৈ বিয়পি যায় সিমান। নদ-নদীত যিমান পানী আছে সিমান। সেই পানী যিমান দূৰলৈ বৈ যায় সিমান। নীল-নীলা আকাশত যিমান তৰা আছে সিমান। সেই তৰাবোৰ যিমান দূৰলৈ ব্যাপ্ত হৈ আছে সিমান।

এতিয়া ভাবি চাওঁক আমাৰ এই চিৰকুমাৰ নাট্যকাৰজনৰ প্ৰেমৰ ব্যাপকতা কিমান? এই কথাখিনি এইবাবেই লিখিলো যে, সদায় সমাজৰ অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে যুঁজ দি থকা এজন মানুহৰ অন্তৰতো মানৱ প্ৰেমৰ উপৰিও ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ অংকুৰ সদা জাগ্ৰত হৈ থাকে।

আলি হাইদৰৰ নাটক আৰু নাট্যকৰ্ম সম্পৰ্কে বহু জনে বহুলভাৱে লিখিব। সেইকাৰণে তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ ওপৰত মই বিশেষ আলোকপাত কৰাৰ মানস কৰা নাই। তথাপি তেওঁৰ শেহতীয়া নাটক 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি'ৰ বিষয়ে এষাৰ নিলিখি নোৱাৰিলো। 'নট সৈনিক'ৰ প্ৰাংগণত অভিনীত হোৱা নাটকখনত একাংগীগ্ৰস্ত মানুহজনৰ চৰিত্ৰটো আলি হাইদৰে নিজেই ৰূপায়ণ কৰিছিল। একালৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰীৰ পুৰস্কাৰ পোৱা প্ৰবক্তা লীলাৱতী মজুমদাৰৰ বলিষ্ঠ অভিনয়ত সমৃদ্ধ এই নাটকখনত যেতিয়া এজন সন্ত্ৰাসবাদীয়ে (?) তেওঁক অৰ্থাৎ স্ত্ৰীক যৌন অত্যাচাৰ কৰি বধ কৰি সম্পত্তি ডকাইতি কৰিলে সেই মুহূৰ্তৰ একাংগীগ্ৰস্ত স্বামী অৰ্থাৎ আলি হাইদৰৰ মুখৰ যি অভিব্যক্তি তাক কোনো দৰ্শকে পাহৰিব নোৱাৰে। এইখন নাটকৰ কথা এই কাৰণেই উল্লেখ কৰিলো যে এইখনেই তেওঁ অভিনয় কৰা শেষ নাটক।

এইখিনিতে আলি হাইদৰৰ নাট্যকৰ্মত সহযোগিতা আগবঢ়োৱা কেইটামান বিৰল মুহূৰ্তই মোৰ মনত দোলা দি আছে। তাক ব্যক্ত কৰিবৰ ইচ্ছা হৈছে।

চন তাৰিখ মনত নাই। আলি হাইদৰৰ 'বিস্ফোৰণ হ'ব' নাটকখন ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত কৰিবৰ বাবে আমন্ত্ৰণ পাইছিলো। নদীৰ চাউণ্ড এফেক্ট দিয়াৰ ভাৰ পৰিল মোৰ ওপৰত। 'বিস্ফোৰণ হ'ব' নাটকখনৰ পটভূমি আছিল এখন বৈ থকা নদীৰ পাৰ। টেপ ৰেক'ৰ্ডাৰ তেতিয়া ওলাইছে মাত্ৰ। এতিয়াৰ দৰে কেছেট নাই। দুই হুইলৰ দ্বাৰা চলা

টেপ ৰেক'ৰ্ডাৰ। বোৱতী পানীৰ ৰেক'ৰ্ড কৰিবলৈ সময়ৰ অভাৱ হোৱাত গুৱাহাটীতে ক'ৰবাত কৰিম বুলি লখিমপুৰৰ পৰা ৰেলেৰে যাত্ৰা কৰিলো। ৰেলখন কিবা কাৰণত কোনোবা এটা ষ্টেচনত ৰাখিব লগা হ'ল। এঘণ্টামান ৰ'ব। মই আৰু কোনোবা দুটামানে টেপ ৰেক'ৰ্ডাৰটো লৈ অলপ আগবাঢ়ি যাওঁতেই এটা পুলত ঝৰ ঝৰ শব্দ কৰি বৈ থকা এটা পানীৰ নিজৰা পালো। হাইদৰে ক'লে, ককাইদেউ সুবৰ্ণ সুযোগ। আধা ঘণ্টা ৰেক'ৰ্ড কৰিব পৰা যাব। যেনে কথা তেনে কাম। গুৱাহাটীত আমাৰ কাৰণে যুগুতাই থোৱা স্থানত জিৰণি লৈ থাকোতেই গম পালো যে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ চাউণ্ড চিষ্টেম একেবাৰে বেয়া। তেতিয়াৰ সঞ্চালক প্ৰয়াত ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ লগত কথা পাতি গম পালো যে আৱশ্যক অনুযায়ী নাট্যদলেও চাউণ্ডৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। এই কথা শুনি মোৰ



'ওপজা সোণৰ মাটি' কথাছবি কৰোতে পৰিচয় থকা প্ৰয়াত দ্বীজেন ভট্টৰ ওচৰ পালোঁগৈ হাইদৰক লগত লৈ। ভট্ট আছিল আমাৰ 'ওপজা সোণৰ মাটি'ৰ শব্দ গ্ৰহণকাৰী। আমি কোৱাৰ লগে লগেই তেখেতে কথাছবিত ব্যৱহাৰ কৰা ডাঙৰ স্পীকাৰটো লৈ আমাক সহায় কৰিবলৈ মান্তি হ'ল। নাটক আৰম্ভ হ'বৰ হ'ল। মাইক আদি সকলো যোগাৰ হ'ল। কিন্তু সংগীতৰ দায়িত্বত থকা প্ৰয়াত কুমাৰ ভূপেনৰ দেখা দেখিয়েই নাই। কিছু সময় পলম হ'ব বুলি দৰ্শকক জনোৱাও হ'ল। অথচ ভূপেনৰ গম গতিয়েই নাই। হাইদৰে ক'লে—'ককাইদেউ কি কৰোঁ?' মই ক'লো, নাটক কৰিব লাগিবই যেতিয়া তুমি নাটক আৰম্ভ কৰা। মিউজিক হ'ব। হাইদৰ অবাক। মই পৰিস্থিতি অধ্যয়ন কৰি হাইদৰক ক'লো, 'টেপ ৰেক'ৰ্ডাৰত থকা পানীৰ চাউণ্ড এফেক্টকে ভলিউম কম বেছি কৰি মিউজিক চলাই দিম।' হাইদৰ আস্বস্ত হৈ নাটক আৰম্ভ কৰিলে আৰু মই টেপ ৰেক'ৰ্ডাৰৰ ভলিউম কম বেছি কৰি মিউজিক চলাই দিলো। নাটক হৈ গ'ল। দৰ্শকে বৈ থকা নদীৰ পানীৰ শব্দকে নেপথ্য সংগীত বুলি ভাবি সম্ভৱ সন্তুষ্ট হ'ল। এইটো এটা বিৰল মুহূৰ্ত হাইদৰক নাট্যকৰ্মত সহাযোগিতা কৰাৰ।

দ্বিতীয় এটা বিৰল মুহূৰ্ত। আলি হাইদৰৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সন্মুখত মই শিৰ নত কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰো। এদিন হাইদৰ আৰু নাজিম (অসম নাট্য সন্মিলনৰ পূৰ্ব সম্পাদক) আহি মোক ঘৰত লগ কৰিলেহি। ডিব্ৰুগড়ত হ'বলগীয়া ভাৰতীয় গণ নাট্য সংঘৰ অসম শাখাৰ অধিৱেশনত আমি 'কু-প্ৰথা' নাটকখন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ পাইছো। দেশ প্ৰধানৰ চৰিত্ৰটো মই ৰূপায়ণ কৰি দিব লাগে। মই সন্মতি দিলো। এখন বাছেৰে লখিমপুৰৰ অন্যান্য বহুতো ভাৰতীয় গণ নাট্য সংঘৰ সদস্যৰ সৈতে ডিব্ৰুগড়লৈ যাত্ৰা কৰিলো। সোণাৰী ঘাটত বাছ ৰাখি যন্ত্ৰ চালিত নাৱেৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ হ'লো। সিপাৰৰ পৰা ডিব্ৰুগড়ৰ আয়োজকসকলে যোগাৰ কৰি পঠিওৱা কেইখনমান সৰু গাড়ীৰে ডিব্ৰুগড় পালোঁগৈ। এটা বিবাহ ভৱনত আমাৰ থকাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছিল। পিছদিনা আমাৰ নাটক মঞ্চস্থ হ'ব ডিব্ৰুগড় জিলা পুথিভঁৰালত। গ্ৰীণ ৰুমত সাজ-সজ্জা কৰি থাকোতেই বাহিৰত জন সমাগমৰ আভাস পাই মঞ্চৰ পৰা স্ক্ৰীণৰ ফাঁকেদি প্ৰেক্ষাগৃহলৈ চাওঁতে দেখিলো আয়োজকসকলে প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজৰ খালী অংশত কিছুমান চকী সুমুৱাই আছে। ক্ষন্তেক পাছতে সেইবোৰত বহিবলৈ মানুহৰ হেতা ওপৰা। সেই চকীবোৰ ভৰি পৰাৰ পাছত পুনৰ দেখিলো—বেৰৰ কাষে কাষে, দুৱাৰৰ ফাঁকে ফাঁকে দৰ্শক দণ্ডায়মান। নাটক আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্তত মঞ্চৰ ভিতৰলৈ দৰ্শক সোমাই আহিল—বাধা দিয়াৰ কাৰো শক্তি নাই। নাটক আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত দৰ্শক ফালি ফালি নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিবলগা হ'ল। দৰ্শকৰ এনে অভূতপূৰ্ব সমাবেশৰ কাৰণ

অনুধাৱন কৰি গম পালো যে নাটকখন আলি হাইদৰৰ—নতুন আংগিকৰ। সেয়েহে ডিব্ৰুগড় উঠি আহিছে। আলি হাইদৰৰ এনে জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতি শিৰ নতনহৈ আৰু কি হ'ব? এনে এখন নাটকৰ এটা মুখ্য চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিবলৈ পোৱাটো মোৰ বাবে এক বৃহৎ সাফল্য বুলি মই আজি পৰ্যন্ত গৰ্ববোধ কৰি আছো।

মোৰ আৰু আমাৰ অঞ্চলৰ বহুতো লোকৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰচেষ্টাত গঢ় লৈ উঠা লখিমপুৰ নগৰৰ পৰা নাতি-দূৰত বৃহৎ দ্বৈত মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰে প্ৰতিষ্ঠিত 'এঙাৰখোৱা পূবেৰুণ সংঘ' আলি হাইদৰৰ এক প্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। প্ৰায় একুৰি বছৰৰ পূৰ্বে এই মঞ্চতে তেওঁ এমহীয়া এক শিশু নাট্য কৰ্মশালা অনুস্থিত কৰি শিশুসকলকো নাটকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰি তেওঁৰেই ৰচিত 'এটা শহাপহুৰ কাহিনী' নামৰ শিশু নাটখনি মঞ্চস্থ কৰাইছিল। সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে নানান জন্তুৰ সাজ-সজ্জা কৰি নাটকত অভিনয় কৰা এই অঞ্চলৰ দৰ্শকে প্ৰথম দেখিবলৈ পাই অতিকৈ উৎফুল্লিত হৈছিল। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ', 'এখন নাটকৰ জন্ম', 'কু-প্ৰথা' আদি কেইবাখনো নাটক তেওঁৰেই পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ হৈছিল। তদুপৰি 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ লীলা', 'ভোগজৰা', 'উলংগ ৰজা' আদি অনেক নাটক পৰিচালনা কৰি সংঘৰ সোণালী জয়ন্তীৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত সক্ৰিয় সহযোগিতা আগবঢ়াই এঙাৰখোৱা পূবেৰুণ সংঘৰ তেওঁ এজন সুযোগ্য হিতাকাংক্ষী ব্যক্তি হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল।

আলি হাইদৰ প্ৰকৃততে বৰ্তমানৰ সমাজ আৰু শাসন ব্যৱস্থাত থকা অন্যায় আৰু অবিচাৰত ক্ষোভিত এজন ব্যক্তি যাৰ অন্তৰৰ স্তূপীকৃত ক্ষোভৰ বহিঃ প্ৰকাশেই আছিল তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপ। আলি হাইদৰ আছিল একান্তই সময় সচেতন। তেওঁৰ লগত নাটক কৰিবলৈ অহা সহ-শিল্পীসকলক তেওঁ প্ৰথমেই কেইটামান উপদেশ আগবঢ়াইছিল। এটা হ'ল—শিল্পী কেতিয়াও বুঢ়া হ'ব নোৱাৰে। কৰ্মস্থানত সদায় নিৰ্দিষ্ট সময়তকৈ এক মিনিট হ'লেও আগতে হাজিৰ হ'বা। খোজ কাঢ়োতে শিল্পীয়ে মাৰি পৰা ভৰি তিনি ইঞ্চি ওপৰত ৰাখিবা, সময়ৰ অপচয় নকৰিবা আদি। শিল্পী বুঢ়া হ'ব নোৱাৰাৰ অৰ্থ হ'ল এজন শিল্পী মানসিকভাৱে দুৰ্বল হ'লে গন্তব্য স্থান পোৱাত অসুবিধা হয়। তদুপৰি আলি হাইদৰৰ নাট্যদলত সুৰাপান একেবাৰেই নিষিদ্ধ আছিল। সুৰাপায়ী শিল্পীক আলি হাইদৰে সদায় বৰ্জন কৰিছিল।

বহুতে ক'ব খোজে 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ নাটকখনেই হাইদৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। মই কিন্তু সেইটো মানি ল'ব নিবিচাৰো। কাৰণ সেই নাটকখনত প্ৰাচুৰ্য আৰু দৰিদ্ৰতাৰ যি কৰুণ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে, তেনে প্ৰতিচ্ছবি প্ৰায়বোৰ নাটকতেই প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে—'এখন নাটকৰ জন্ম' খনো তেনে এক কৰুণ কাহিনীৰেই

সমৃদ্ধ। মই বিবেচনা কৰো— হাইদৰৰ প্ৰতিখন নাটকেই একো একোটা স্ফুলিংগ, যাৰ জ্বলন্ত আভাই সকলো কলুষ প্ৰজ্বলিত কৰি এখন সুস্থ, শোষণ মুক্ত সমাজ গঢ়াত সহায়ক হ'ব পাৰে যদিহে সেইবোৰৰ (নাটকবোৰৰ) যথাযথ প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়।

জোনাকী মেল আছিল আলি হাইদৰৰ নৱ প্ৰযোজনা। আহিনৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি মুকলি আকাশৰ তলত লখিমপুৰৰ সংস্কৃতিপ্ৰেমী ৰাইজক নিমন্ত্ৰণ কৰি বিভিন্ন স্থানত লখিমপুৰ তথা কেতিয়াবা অসমৰো বিখ্যাত শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা গীত-নৃত্য-বাদ্য-নাটক আদি পৰিবেশন কৰোৱাই দৰ্শকক সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাটোৱেই আছিল জোনাকী মেলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। জোনাকী মেলত প্ৰৱেশ পথৰ দুয়োকাষে প্ৰজ্বলন কৰা শ-শ মিঠাতেলৰ চাকিৰ আলোকেৰে সৃষ্টি কৰা অপূৰ্ব দৃশ্যই নিমন্ত্ৰিতসকলক যেন কোনো এক অজান মুলুকলৈহে লৈ যায়। আমাৰ 'এঙাৰখোৱা পূবেৰুণ সংঘ'ৰ স্বৰ্ণ জয়ন্তী বৰ্ষত (২০০৩-২০০৪) সংঘই আয়োজন কৰা এনে এখন জোনাকী মেল উপভোগ কৰি অসমৰ স্বনাম ধন্য শিল্পী ইন্দ্ৰ বনিয়াই সমজুৱাভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল যে গুৱাহাটীত থাকিও তেখেতসকলে এনে উচ্চ মানৰ অনুষ্ঠান কৰিব পৰা নাই।

শেষত, সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ৰ এজন নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক হৈও, নগৰৰ মাজত বাস কৰিও ঘৰখনত সৰ্বদা এখন অসমীয়া গাঁৱৰ পৰিবেশ বজাই ৰখা আলি হাইদৰ প্ৰকৃততে আছিল এজন সকলো দিশৰ পৰা নিষ্ঠাবান লোক, সংস্কৃতিৰ সাধক। তেনে এজন ব্যক্তিৰ মোৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণে মই সদায়েই কৃতজ্ঞ হৈ থাকিম। মোৰ এই তিনি কুৰি যোল্ল বছৰীয়া শৰীৰে বাধা দিয়াৰ কাৰণে তেওঁৰ মৃত শৰীৰটোও দেখাৰ সৌভাগ্য নোহোৱাত মই অনুতপ্ত। ●

মোৰ জীৱন নাটৰ পৰিচালক

লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ

সেয়া আছিল ষাঠি-সত্তৰ দশকৰ কথা, মই যেতিয়া সূৰ্যমুখী মইনা পাৰিজাতৰ মইনা আছিলো (লখিমপুৰৰ) হাইদৰদা (আলি হাইদৰ) আছিল হিমাচল মইনা পাৰিজাতৰ পৰিচালক, ঘৰুৱা সম্পৰ্ক বাদ দি মোৰ নাট্য জীৱনত হাইদৰদাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহো চেমনীয়া শিল্পী সংঘৰ মাধ্যমেদি (চন, তাৰিখ মনত নাই) হাইদৰদা আছিল এই চেমনীয়া শিল্পী সংঘৰ গুৰি ধৰোতা, নাট্যকাৰ, পৰিচালক, মোৰ মনত পৰে সেই সময়ত লখিমপুৰৰ একমাত্র নাট্যচৰ্চাৰ কেন্দ্র স্বৰূপ।—পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰতে (বৰ্তমান দৈনিক বজাৰৰ ওচৰত থকা পঞ্চানন দেৱালয়ৰ ওচৰত) সকলো ধৰণৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, নাট প্ৰদৰ্শন আৰু ৰিহাৰ্চেল হৈছিল। আমি সেই নাট্য মন্দিৰতে হাইদৰদাৰ তত্ত্বাৱধানত চেমনীয়া শিল্পী সংঘৰ হৈ নাট আখৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাট পৰিবেশন কৰিছিলো। হাইদৰদাৰ তত্ত্বাৱধানত থকা চেমনীয়া শিল্পী সংঘৰ আমি চেমনীয়া আছিলো। এই চেমনীয়া শিল্পী সংঘই কালক্ৰমত 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘ'ৰ জন্ম দিলে যাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল শ্ৰদ্ধেয় আলি হাইদৰদেৱ। সেই নবাৰুণ শিল্পী সংঘত লখিমপুৰৰ ভালেমান সুদক্ষ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী জড়িত আছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ক্ৰমে মনওবৰ চুলতানা শ্বাহ, মিনা বৰা, লক্ষীৰাণী ৰুদ্ৰপাল, ৰুণা বৰুৱা, ইভা দাস, ঊষা দাস, তাজৰৰ চুলতানা শ্বাহ, মঞ্জু গোস্বামী, মই লীলাৱতী মজুমদাৰ আৰু বহুতো। আনহাতে অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ক্ৰমে প্ৰয়াত ভৱানী ভূঞা, ভূৱন দত্ত, গোবিন দত্ত, নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী, নাজিম আহমেদ, ৰণজিৎ বৰুৱা, নিত্যানন্দ হাজৰিকা, ভূৱনেশ্বৰ চহৰীয়া আৰু শেহতীয়াভাবে প্ৰশান্ত বৰা, মানিক আহমেদ, নবিউল হুছেইন, শিশিৰ হাজৰিকা, অৰুণ দত্ত, প্ৰতাপ শৰ্মা, চেনীৰাম দত্ত (চম্পক দত্ত)কে আদি কৰি বৰ্তমান অসমীয়া বোলছবি জগতৰ স্বনামধন্য অভিনেতা বিষ্ণু খাৰঘৰীয়াও এই নবাৰুণ শিল্পী সংঘৰ অভিনেতা আছিল।

সেই সময়ত সমগ্ৰ অসমতে নাট প্ৰতিযোগিতাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ আছিল। আলি হাইদৰ ৰচিত তথা পৰিচালিত নাটসমূহ ক্ৰমে—'জন্ম ক্ৰন্দন, এজন ৰজা আছিল, ৰত্ন ভাণ্ডাৰ, বিস্ফোৰণ হ'ব, এটা চোলাৰ কাহিনী আদি নাটকেৰে নবাৰুণ শিল্পী সংঘই অসমৰ বিভিন্ন নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম

হৈছিল, আনকি এনে উদাহৰণে নোহোৱা নহয় যে প্ৰতিযোগিতাৰসমূহ পুৰস্কাৰ সম্পূৰ্ণভাবে আজুৰি আনি অংশগ্ৰহণকাৰী দলসমূহৰ ঈৰ্ষাৰ পাত্ৰ হৈ পৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত নবাৰুণ শিল্পী সংঘৰ সদস্য আৰু লখিমপুৰৰ কিছু সংখ্যক ন-পুৰণি শিল্পীক লৈ হাইদৰ দাই পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে আন এটা নাট্য সংগঠনৰ যাৰ নাম আছিল নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ, চমুকৈ নাবিক এই নাবিক নাট্য অনুষ্ঠানৰ জন্মদাতা, প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল প্ৰয়াত আলি হাইদৰ। সেই সময়ত নাবিক নাট্য গোষ্ঠীৰ নাট্যকৰ্মীসকলৰ ভিতৰত ময়ো আছিলো এগৰাকী নাট্যকৰ্মী। নাবিকত হাইদৰদাই ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত ক্ৰমে 'খবৰ', 'নাস্তিক', 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'বৰ চুৰিয়াৰ ফেৰ', 'এখন নাটকৰ জন্ম' ইত্যাদি।

১৯৮৭ চনত আলি হাইদৰে আকৌ এটি নতুন নাট্য গোষ্ঠীৰ সৃষ্টি কৰিলে, 'নট-সৈনিক' নামৰ এই নাট্য অনুষ্ঠানটোৱেই তেখেতৰ আছিল প্ৰাণস্বৰূপ। মৃত্যু পৰ্যন্ত তেখেতে বিৰাম নোহোৱাকৈ এই নাট্য অনুষ্ঠানটোতেই নাট্য চৰ্চা কৰি গ'ল। 'নট সৈনিক'ৰ বাবেঁ তেখেতে ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা কৰা নাটসমূহ ক্ৰমে—'হিয়াৰ পুং', 'কু-প্ৰথা', 'নঙলা মুখৰ অনুভৱ', 'জোন বেলি তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা' (শিশু নাট), 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি', 'নৈশ যুদ্ধ' আদি বহুতো।

হাইদৰ দাই ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা অনাতাঁৰ নাটসমূহ ক্ৰমে— 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'খবৰ', 'নাস্তিক' আদিয়েই প্ৰধান। তদুপৰি তেখেতে ৰচনা কৰা আৰু আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়, গুৱাহাটীযোগে প্ৰচাৰ হোৱা নাটসমূহ ক্ৰমে-'সঁচাৰ কাঠী', 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'এখন নাটকৰ জন্ম', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'ষাড় আৰু মলুৱা', 'কৰ্কট ক্লান্তি', অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিক 'খিৰিকিয়েদি' আদি বহুতো। আনহাতে তেখেতে ৰচনা পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনা কৰা এখন শক্তিশালী ভি.ডি অ'. চিত্ৰনাট্য 'বৰচুৰিয়াৰ ফেৰ।'[1]

আলি হাইদৰে যিমানবোৰ একাংকিকা আৰু পূৰ্ণদৈৰ্ঘ নাটক সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল সেয়া মাথোঁ সংখ্যাৰ লেখেৰেই নহয়-গুণগত মানৰ ফালৰ পৰাও প্ৰতিখন নাটকেই অতি উচ্চমান বিশিষ্ট। এইবোৰৰ উপৰিও বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে- অলেখ নাটকৰ স্ৰষ্টা এইজন নাট্য সম্ৰাটে মাথো নাটক সংৰচনাতে সীমাবদ্ধ নেথাকি প্ৰতিখন নাটক অতি সুষ্ঠ সবল পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ কৰি গ'ল— লখিমপুৰ, অসম তথা গোটেই ভাৰতৰে ভালেসংখ্যক নাটঘৰত। এইখনিতে বিশেষভাবে উল্লেখনীয়

---

১. ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত আলি হাইদৰ ৰচিত যি কেইখন নাটক প্ৰচাৰিত হৈছিল তাৰ সবিশেষ এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত লোহিত ডেকাৰ প্ৰবন্ধটোত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

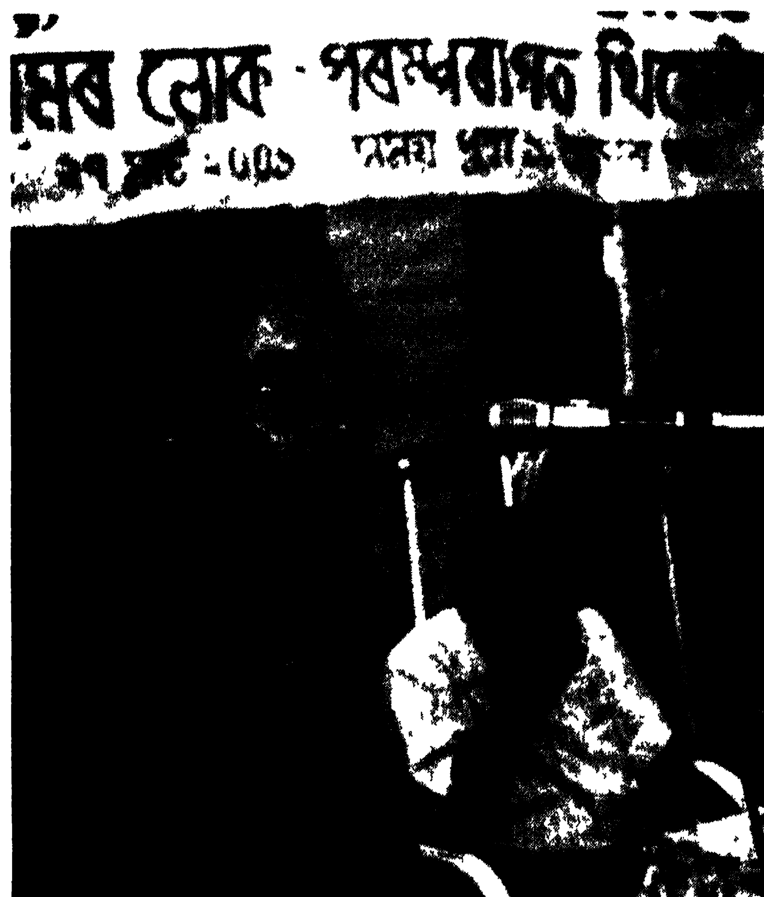
এই যে তেখেতে মাথোঁ নিজৰেই নাটসমূহ মঞ্চস্থ কৰিছিল সেয়াও নহয় বৰং তেখেতে যথেষ্ট সংখ্যক আনৰ দ্বাৰাও সৃষ্ট নাটকো নিজৰ পৰিচালনাত সুন্দৰভাবে প্ৰযোজনা কৰিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী', অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'শৰাগুৰি চাপৰি', জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'নিমাতী কইনা', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা' আদি।

আলি হাইদৰ এজন সুদক্ষ নাট্যকাৰ হোৱাৰ লগতে এজন অতি শক্তিশালী নাট পৰিচালক। তাতোঁকে তেখেতৰ এটা মহৎ গুণ আছিল সেয়া হ'ল—নাটকৰ তেখেত এজন ভাল শিক্ষক। অভিনয় সম্পৰ্কে অ-আ, ক-খ নজনা লোককো তেখেতে এজন সুদক্ষ অভিনেতালৈ উত্তৰণ ঘটাব পাৰিছিল। আনহাতে সময়ৰ প্ৰতি তেখেত আছিল অতি সচেতন। সময়ৰ কাম সময়ত হ'বই লাগিব। পাঁচ বজাৰ পৰা ৰিহাৰ্চেল বুলিলে পাঁচ বজাৰ পূৰ্বেই তেখেত নিজে সদায় আখৰা গৃহত আহি উপস্থিত হ'বই, সেয়েহে সকলো ভাৱৰীয়াই নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ পূৰ্বেই আখৰালৈ আহিবলৈ বাধ্য হৈছিল। নাট পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো দিন তেখেতে নিৰ্ধাৰিত সময়ৰ অকণো হেৰ-ফেৰ হ'বলৈ নিদিছিল। সেয়েহে লখিমপুৰত আলি হাইদৰৰ নাটক বুলিলে দৰ্শক সকলো সময়ৰ প্ৰতি সজাগ হৈছিল এই সন্দৰ্ভত আলি হাইদৰৰ বিশেষ এটি কৃতিত্ব এই যে তাহানিৰ পৰা হাইদৰদাই নিৰ্দিষ্ট সময়ত নাটক আৰম্ভ কৰি অহাৰ বাবে দৰ্শক সকলো কালক্ৰমত অভ্যস্ত হৈ নিৰ্দিষ্ট সময়তকৈ দহ-পোন্ধৰ মিনিট পূৰ্বেই নাটক চাবলৈ আহি উপস্থিত হয়হি। তদুপৰি হাইদৰ দাৰ এনে আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ ফলস্বৰূপে লখিমপুৰৰ প্ৰায়কেইটা অগ্ৰণী নাট্যগোষ্ঠী বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে সময়ানুৱৰ্তিতা বজাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অকল নাট্য জীৱনতে নহয়, বৰঞ্চ ব্যক্তিগত জীৱনতো তেখেতে সময়ানুৱৰ্তিতা বজাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেখেতৰ পৰা পোৱা এই সময়ানুৱৰ্তিতাৰ শিক্ষাই মোৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো প্ৰভাৱ পেলাইছিল। নাটকৰ বাহিৰেও অন্য কাম কাজো সময় মতে কৰিব নোৱাৰিলে মোৰ মনত কষ্ট অনুভৱ কৰো—মোৰ জীৱন নাটত এয়া হাইদৰ দাৰ সময়ানুৱৰ্তিতাৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ।

এতিয়া আখৰা থলিৰ আৰু কেইটামান বিশেষ কথালৈ আহো। কোনো এখন নাটকৰ আখৰাৰ আৰম্ভণিতে সাধাৰণতে ৰিডিং ৰিহাৰ্চেল কৰোৱা হয়। এই ৰিডিং ৰিহাৰ্চেলতে তেখেতে দাইলগ ডেলিভাৰী আৰু শব্দৰ উচ্চাৰণ যিমান পাৰি সঠিকভাবে কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। শব্দ উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত আমি প্ৰায়বোৰ লখিমপুৰীয়াই কিছু দুৰ্বল বুলি জনাসকলে নিশ্চয় জানে। সেয়েহে শুদ্ধ উচ্চাৰণৰ প্ৰতি তেখেত আছিল অতি সজাগ। ঠিক সেইদৰে আখৰা থলিৰ পৰিবেশ বজাই ৰাখিব পৰাটো তেখেতৰ

এটা মহৎ গুণ আছিল। আখৰা চলি থকা সময়ত কথা পতাতো দূৰৰে কথা— কোনেও এটা শব্দও উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰিছিল। আখৰাৰ মাজত চাহ-তাহ খোৱা আজৰি সময়কণতহে মাথো বেলেগ কথা আলোচনা-বিলোচনা হ'ব পাৰিছিল। তদুপৰি হাইদৰ দাৰ পৰিচালনাত আখৰা চলি থকা সময়ত কোনেও উপৰুৱা ডাইৰেক্সন দিব নোৱাৰিছিল। আখৰা চলি থাকোতে প্ৰম্প্‌ট কৰিব নোৱাৰিছিল। হাইদৰদাৰ পৰিচালনাত এনেবোৰ নিয়ম-নীতি কোনোৱেই ভঙ্গ কৰিবলৈ সাহস কৰিব নোৱাৰিছিল। ইয়াৰোপৰি দাইলগ ডেলিভাৰী, এক্সন-ৰিয়েক্সন বা মঞ্চত চাল-চলনৰ ক্ষেত্ৰত হাইদৰ দাই বিচৰামতে পাৰফেক্ট নোহোৱা পৰ্যন্ত আমি বাৰম্বাৰ একেটা দৃশ্যৰ আখৰা কৰিব লাগিছিল আৰু এনেকৈ



ৰিপিটেশ্যন কৰি থাকোতে কেতিয়াবা একেটা দৃশ্যৰ পুনৰাবৃত্তিতে এদিনৰ আখৰা সামৰিব লগা হৈছিল, অৱশ্যে এনে পুনৰাবৃত্তিত কোনো অভিনেতা-অভিনেত্রী যাতে হতাশ নহয় তাৰ বাবে হাইদৰ দাই যথেষ্ট উৎসাহ যোগাই তেখেতে বিচৰামতে নাটখন উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাতো নিশ্চয় তেখেতৰ এটা ডাঙৰ কৃতিত্ব।

আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। এই ক্ষেত্রত 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'একাংগীগ্রস্ত ক্লান্তি' ইত্যাদি নাটসমূহ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি আজিকালিৰ নাটকত লোককলাৰ যি প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়—এই ক্ষেত্রত আলি হাইদৰ আছিল বাটকটীয়া স্বৰূপ আজিৰ পৰা প্ৰায় চল্লিশ বছৰৰ আগতেই তেখেতে 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' নাটকৰ মাধ্যমেৰে প্ৰথম এনে প্ৰয়াস কৰিছিল বুলি আমাৰ বিশ্বাস। ইয়াৰ পাছতো তেখেতে ভালেকেইখন নাটকত এনে প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল আৰু বিশেষভাবে 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' নাটকত তেখেতে অতি সৰলভাবে লোককলাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল।

আলি হাইদৰৰ এটি প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা আছিল ভাওনাক আধুনিকীকৰণেৰে বিশ্ব দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এই ক্ষেত্রত বিভিন্ন সময়ত তেখেতে, বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সমূহ অব্যাহত ৰাখিছিল আৰু তেখেতৰ এই পৰীক্ষা নিৰীক্ষা সমূহৰ ফচল স্বৰূপ 'নৈশযুদ্ধ' নামৰ ভাওনা আৰ্হিৰ নাটকখনিৰ প্ৰযোজনা কৰিছিল। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে আলি হাইদৰ লখিমপুৰৰ অপেশাদাৰী নাট্য আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোতা। লখিমপুৰত এনে কাৰ্যকৰ্মী খুউব কমেইহে আছে যিজনে আলি হাইদৰৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাই বা আলি হাইদৰৰ পৰা নাট্য শিক্ষা লোৱা নাই।

নাটকেই আছিল আলি হাইদৰৰ প্ৰাণ। নাটকেই যেন আছিল আলি হাইদৰৰ জীৱন, তেখেতৰ বাবে নাটক আমোদ প্ৰমোদৰ আহিলা হ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে প্ৰতিখন নাটকতে তেখেতৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা সু-স্পষ্টভাবে পৰিলক্ষিত হয়। নাটকৰ মাধ্যমেৰে তেখেতে সমাজ গঢ়াৰ, সমাজত পৰিৱৰ্তন অনাৰ প্ৰচেষ্টা সদায়েই অব্যাহত ৰাখিছিল।

সমস্যাৰে ভৰা গোটেই জীৱনটোতে তেখেতে বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হ'বলগা হৈছিল যদিও কোনো পৰিস্থিতিয়েই তেখেতৰ সৃষ্টি কৰ্মক বাধা দিব পৰা নাছিল। বৰং এনে জটিল ক্ষণ সমূহত তেখেতৰ সৃষ্টিসমূহ বেছি উজ্জ্বলভাবে প্ৰকাশ পাইছিল। সহজ-সৰল জীৱন যাপনেৰে তেখেতে দেশবাসীৰ কাৰণে এৰি থৈ গ'ল নাটকৰ অমূল্য সম্পদৰাজি, সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল ভালে সংখ্যক নাট্যানুষ্ঠান, বহু সংখ্যক নাট্যকৰ্মী আৰু এচাম ৰুচিবোধ সম্পন্ন নাট্যমোদী। বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা আৰু আংগিকত নতুনত্ব প্ৰদানেৰে চহকী কৰি থৈ গ'ল। ●

ন’ পাৰ্কিঙৰ এখন ছেৰেজা

নীলোৎপল বৰুৱা

সেই সমাহিত গন্ধৰ্ব কণ্ঠ

তেখেতৰ শেষ প্ৰৌঢ়ত্বত আমি কাষ চাপিছিলো। আচলতে এটা উমাল সান্নিধ্যৰে আক্ৰান্ত হৈছিলো। আক্ৰান্তই হৈছিলো। সেই সমাহিত গন্ধৰ্ব কণ্ঠত আমি আক্ৰান্ত হৈছিলো ধাৰাষাৰ।

প্ৰতিবাৰেই, তেখেত মোৰ বাবে সাধুকথাৰ এডাল জুটুলা গছ। য’ত লমালমকৈ ওলমি আছে অলেখ সাধুকথা। সেই মহীৰূহৰ নৱনাট নিজেই এটা বিশাল সাধুকথা।

মোৰ ফ্লেছবেকত কেইটামান নিনাও প্ৰহৰ। অথচ সেয়া প্ৰতিটোৱেই একোটা কল্প। সম্পৃক্ত নৈ থাকিম ওৰেটি কাল। আমি দুখী হৈছো। অহৈতুকী অনাদিত ডুব গ’ল যে সমাহিত গন্ধৰ্ব কণ্ঠ। বিশালতাত হেৰাই গৈছো।

জানোটো...জীৱন...মেক আপ...ডায়ল’গ...চাইক্ল’ৰামা...জ’ন লাইট...পেক্ আপ। তথাপিও...

ছেৰেজাখন

ৰৈ ৰৈ ৰুৰুৱাই বাজিছিল। ন’পাৰ্কিঙৰ ছেৰেজাখন।

মই নাজানিছিলো সেইটো যে তেখেতৰ জীৱনৰ শেষ সাক্ষাৎকাৰ হ’ব। আমি ‘নাট্যচিন্তা’ নামৰ এখন মাহেকীয়া সাংস্কৃতিক বাতৰি কাকতৰ সম্পাদনাৰ সৈতে জড়িত। তেখেতক কৈছিলো আপোনাৰ বিষয়ে লিখিম। মোক কিছু সময় দিব। গুৱাহাটীৰ পৰা গৈ লখিমপুৰৰ এখন হোটেলত উঠি সন্ধ্যা তেখেতৰ ওচৰ পালোগৈ। ৰাতি চাৰে দহ মান বজালৈকে কথা পাতিলো। শেষ নহ’ল। পুনঃশ্চ ৰাতিপুৱা। ওৰে দিনটো আকৌ ৰাতি। শেষেই নহ’ল।

ৰৈ ৰৈ বাজিছিল ছেৰেজাখন। প্ৰতিডাল তন্ত্ৰী আহ পাহ বোৰ মুকলি হৈ গৈছিল। কি পোহৰ কি পোহৰ। সাধুকথাৰ গছজোপা উজলি উঠিছিল। মন্ত্ৰমুগ্ধ সৰীসৃপৰ দৰে আমি আকণ্ঠ পান কৰিছিলো সাধুকথাৰ ক’নিয়াক। আনুষংগ অবিহনে হেনো নেভাগে স্মৃতিৰ জড়তা। উন্মাদৰ দৰে লাগি পৰিছিলো মহীৰূহৰ স্মৃতি জড়তা ভাঙিবলৈ। খট্...খট্...খট্। ছিজেলৰ অবিৰাম শব্দত লাহে লাহে ৰূপ লৈছিল গেলাছিয়াই।

ৰুৰুৱাই বাজিছিল ছেৰেজাখন। তোমাৰ অভিৰোচন সফল হৈছিল। সন্মুখৰ বেতৰ চকীখনত বহি থকা প্ৰৌঢ় জনতো প্ৰৌঢ় নহয়। এটা শিশু। শিশুৰ দৰেই প্ৰগলভ ভংগিমা। আৱদাৰৰ সেই সাৰ্বজনীন মুদ্ৰা। কি পোহৰ কি পোহৰ। মোৰ সন্মুখত কলকলাই আছিল এটা শিশুৱে।

আচলতে প্ৰজিন মানুহেই অৱচেতনতাত বৈ ফুৰে স্মৃতিৰ বোজা। আমি শিশুটোৰ মুখত এটা পাৰফেক্টশ্যন দেখিছিলো। সমৃদ্ধ মানুহৰ মুখাৱয়বত পাৰফেক্টশ্যন।

পাহৰি যোৱা কথাবোৰ মনত পেলাবলৈ প্ৰৌঢ় জনৰ কিছু কষ্ট হৈছিল। তেখেতক পাহৰণি বেমাৰে ধৰিছিল। ভিতৰি ভিতৰি কিজানি সৃষ্টিশীল মানুহজন হাউলি পৰিছিল। আমাক নিৰ্বাক কৰি খনিকৰ মানুহজনে অবিৰাম বিৰবিৰাই গৈছিল ভৰুণ সময়ৰ তামাম শব্দগুচ্ছ।

গোল্লাই যোৱা গৰীয়া ল'ৰাটো

পোৱা নোপোৱাৰ মাল্টি ডাইমেনশ্যনেল অংকটোত তেওঁ কিছু সময় দৰক দিলে। কমলাবাৰী ৰোডৰ দোকান পোহাৰবোৰ কেতিয়াও খোলা নাছিল। সিক্ত পদপথটোত ৰাতিৰ সেমেকা কবিতা। আগৰাতি আগষ্টৰ বৰষুণ।

'কিছু লোক আছিল, যিসকলে মোক ভাল ভাবেই গ্ৰহণ কৰিছিল।' কৈ গৈছিল নাটক কৰি গোল্লাই যোৱা গৰীয়া ল'ৰাটোৱে। আমি প্ৰাতঃভ্ৰমণত। খোজকাঢ়ি আহি আহি 'নট-সৈনিক'ৰ কাৰ্যালয়ৰ কাম আখৰা ঘৰ পাইছোহি। 'মোৰ দেউতা আমজেদ আলি' এজন প্ৰেৰণাময় পাঠক। মাখন বাইদেৱে কৈছিল তই এইবোৰ নেৰিবি, এয়া ভাল কাম। ডাক্তৰ আনজুৰ আলি হাজৰিকা আছিল স্বয়ং নাট্যকাৰ মইটোৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক।

ছেৰেজা নদীয়েদি পাল তৰা জাহাজ মেলিছে এজন নট নাবিকে। এটা বিষাদ বিষাদ মল্লাৰ। বগুৱা হাইছে নিশাহে কুলিমালী, বৰমূৰীয়া, বজাৰপট্টি, গোৱাল গাঁও...। খাকী হাফপেণ্ট এটা পিন্ধি সুৰুকৈ গুচি গ'ল এটা নাওমান আশোবাৰী।

পুতুল...পুতুল...পুতুল...ক'ৰবাত হাতত এচাৰিডাল লৈ মাতি আছে আম্বিয়া খাতুনে। যোৱা ৰাতিৰ পৰাই আমি জীপাল হৈছো। এক সুঘন সান্নিধ্যৰ কথাবোৰ টুকি ৰাখিছো। বহুখিনি হৃদয়ংগম কৰিছো যিবোৰৰ প্ৰতিলিপি প্ৰস্তুত কৰিব পৰা নাযায়।

অনুভৱ কৰিছো মহীৰুহৰ ভুন্‌টি বায়েকৰ বিয়া। নকৈ ঠুটিউৱা গোফেৰে এজাক চেমনীয়াৰ কিৰিলিত মুখৰ তেতিয়া টাউন বাণ্টৌ। ৰাতিৰ আলহীক প্ৰমোদ দিবলৈ ল'ৰাহঁতে নাটক কৰিব। মহীৰুহ ব্যস্ত এখন ছাল বাকলি নোহোৱা নাটকৰ কিতাপ লৈ। দৃশ্যাংশ কাটি কুটি এখন নাটক প্ৰস্তুত কৰিছে। আহা...হা...মানুহবোৰে ভাল পাইছে নাওমান মহীৰুহৰ নাট। নাটটো নহয় সেয়া, এখন বিশালাকায় নৰনাটৰ

আৰম্ভণি। আস .কি পুলক কি পুলক। হাজাৰ নিয়ন দুপকৈ জ্বলি উঠিল মোৰ মহীৰুহৰ মুখমণ্ডলৰ চৌপাশ পোহৰ পোহৰ।

মোৰ গ্ৰাহক যন্ত্ৰত এটা বৰ্ণময় শৈশৱৰ দাৰুণ ৱেভ লেংথ। মহীৰুহৰ মণিকোঠালৈ গোঁ গোঁৱাই সোমাই আহিছে বগা ধুতি চোলাৰে ওখকৈ খীণ স্বৰ্গীয় সভাপণ্ডিত ছাৰ। হাতত বেতডাল লৈ গহীন খোজেৰে সৌৱা হেডমাষ্টৰ শিৱমোহন ভূঞা। প্ৰয়াত নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞাৰ খুৰাক। লখিমপুৰৰ মুখ্য খেল পথাৰৰ কাষত এতিয়াৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ছোৱালী হাইস্কুলত, তেতিয়াৰ এম ভি কৃশকায মহীৰুহ। মেট্ৰিক দিয়াৰ আগতে নাইনৰ ল'ৰাবোৰে কৰা বিদায় নাটকক লৈ ব্যস্ত। এক প্ৰাণ হিল্লোল। বাৰাণ্ডাত পৰিচালনাত মগন।

আৱহত ঢাক বাজিছে। দুৰ্গা পূজাৰ বতৰ। পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰত নাটক। নাওমান স্বয়ম্ভু নাট্যকাৰক হাতত লৈ নাটকৰ চমঝদাৰ বোদ্ধা আজগৰ খুৰা। মহীৰুহৰ ফ্ৰেণ্ড, ফিল'ছফাৰ এণ্ড গাইড। ক্ৰমশঃ গা-ভাৰী হৈছে এখন ছেৰেজা।

আলি হাইদৰৰ সৈতে এই নিবন্ধৰ লেখক নীলোৎপল বৰুৱা। আগষ্ট, ২০০৯



এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ

ৰজাঘৰীয়া, পৰজাঘৰীয়া, সৱ মিলি এইখন এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ। য'ত সৃষ্টি, স্ৰষ্টাৰ ঈষৎ বক্ৰ অৱলোকন কৰা হয়, কিন্তু মূল্যাংকন...???

ছেৰেজাৰ তোড়ীৰ আৰোহন। উৰ্ধগামী উষ্মাৰ চিম্ফনীত ডুব গৈছে কোঠাটো। মহীৰূহৰ মণিকোঠাত পুঞ্জীভূত উষ্মা আছে। উৎসৰ্গিত মানুহৰ উষ্মা।

দুপৰীয়াটোত আমি ভিৰ হৈ আছিলো ১৯৬৩ ৰ পৰা চেমনীয়া শিল্পী সংঘ। 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘ' আৰু 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ত। নন্দকিশোৰ, ইছফাকুৰ, নুৰুল, চিৰাজুলৰ দলটো চাইকেলত ডাবল কৰি কৰি কৈশোৰ উন্মাদনাত ওপঙি গৈ আছিল বগীনদীৰ দিশেৰে

'জটিল কথাবোৰ মই মনত নাৰাখো। চেষ্টাও কৰা নাই কাহানিও। উফৰি আহিছে মহীৰূহৰ দৰ্শন চৰ্যাৰ এটুকুৰা। মহীৰূহ নিৰহ নিপানি এটা দৰ্শনৰ বগা ঘোঁৰাত উঠি থাকিল ওৰেটি কাল। শ্বোপেন হাৱাৰ, ৰেণে ডেকাৰ্টে, অথবা নাগাৰ্জুনৰ জটিলতাৰ পৰা সুদূৰ অৱস্থান মাল্টি ডাইমেন্‌শ্যনেল অংকবোৰৰ হিচাপত সদায় দূৰৈত থাকিল আচলতে কৰিবই নাজানিলে।

এখন নিলাজ মানুহৰ দেশত এজন মানুহ আছিল। এটা অচিন মোক্ষৰ সন্ধানত ওৰেটি কাল শিল এটা কঢ়িয়াই থাকিল। পাহাৰৰ ওপৰলৈ শিলটো কঢ়িয়াই লৈ যায়...তললৈ বগৰাই দিলে...আকৌ ওপৰলৈ নিয়ে পৌনঃ পুনিকভাবে এটা সমীকৰণ চলি থাকিল অনাদি কাল নিলাজ মানুহবোৰে চাই থাকিল...পাহাৰত এজন...

এপিটাফ পান্থশালাত

পান্থশালাৰ এপিটাফ খনলৈ একো শব্দ নাই। মহীৰূহৰ জীৱনৰ শেষ সাক্ষাৎকাৰটোৰ পাছত মাত্ৰ সাতটা মাহ...ক্ৰমশঃ এখন এপিটাফৰ বিনিৰ্মান চলিল। এ মেলান্‌কলিক এপিটাফ চিজেল্ড বাই মিলিয়ন চেম্‌লেচ্‌ সাধুকথাৰ দৰে মায়াময় মহীৰূহৰ নৰনাটৰ বিপৰীতে এখন এপিটাফ। সঁচা অৰ্থত পান্থশালাৰ এপিটাফ।

পাৰফেকচনটো...? মোৰ প্ৰিয় পাৰফেকচনটো বিমূৰ্ত্ত হৈ গ'ল। প্ৰিয়তম পাৰফেকচনটোৰ অৱস্থানটো আচলতে খালী হোৱা নাই, মাথো বিমূৰ্ত হৈছে। অশৰীৰী মহীৰূহ ৰৈ থাকিল মুলুকৰ অলেখ প্ৰচেনিয়ামত। মেক আপৰ পৰা পেক আপলৈকে। মঙ্গলাচৰনৰপৰা পৰা মুকুতি মংগললৈকে...

তত্ৰাচ...আমি দুখী। ক্ৰান্তদৰ্শী দুখত। ●

হাইদৰৰ জীৱন নাটৰ অন্তিম দৃশ্য

নৰেন শৰ্মা

গুৱাহাটীত কৰিবলগীয়া কামৰ তালিকাখনত ঘৰতেই অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছিলো—হাইদৰক দেখা কৰি স্বাস্থ্যৰ বুজ লৈ অহা। সেই মতেই পুৱাৰ ভাগতে জি. এন. আৰ. চি.ত উপস্থিত হৈছিলো। সেয়া হাইদৰৰ বিয়োগৰ বিশ দিন মান আগৰ কথা। মনত উৎকণ্ঠা আই. চি. ইউত ৰখা হাইদৰক কি ৰূপত দেখা পাওঁ। পৰিয়ালৰ পুৰা আৰু হাইদৰৰ চিকিৎসা সাহাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা লৈ থকা ভাতৃপ্ৰতীম লেখক অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ পৰা সঘনাই বেলেগ বেলেগ সংবাদ পাই আছিলো লখিমপুৰত। কেতিয়াবা স্বাস্থ্যৰ সামান্য উন্নতি হৈছে, কেতিয়াবা অৱনতি হৈছে আৰু কেতিয়াবা একেই আছে—এইধৰণৰ সংবাদে মনটো ভাৰাক্ৰান্ত কৰি ৰাখিছিল। আজি প্ৰায় এবছৰমান পূৰ্বে লখিমপুৰ জিলাৰ নাট্য জগতখনৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে এটা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ হাইদৰক অনুৰোধ কৰোঁতে কৈছিল—'মোৰ হাতটো বৰকৈ কঁপে—এতিয়া লিখা মেলা বাদেই দিব লগা হৈছে। মই নোৱাৰিম শৰ্মা।' উন্নত চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ আৰু আৰোগ্য নোহোৱা পৰ্যন্ত আনৰ সহায়ত লিখা মেলা কৰি থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দি সেইদিনা বিদায় লওঁতে মই ভবা নাছিলো যে এই দুৰন্ত নাট্যকাৰজনৰ জীৱন শলিতাৰ ইন্ধন মাত্ৰ এবছৰৰ কাৰণেহে আছে। মনৰ উৎকণ্ঠাত খোজ খৰ হৈছিল, এটা সময়ত জি. এন. আৰ. চি.ৰ আই. চি. ইউ.ৰ সন্মুখত থিয় হৈছিলো। হাইদৰৰ ভাগিন ইমৰাণা আৰু নাতি মামনু মোক দেখি আগবাঢ়ি আহিছিল আৰু আগবঢ়াই লৈ গৈছিল আই. চি. ইউ.ৰ সেই নিৰ্দিষ্ট বিছনাখনৰ কাষলৈ। যিখন বিছনাৰ কাষত মোক মামনুৱে ৰাখি দিলেগৈ তাত মই হাইদৰক দেখা পোৱা নাছিলো। আই. চি. ইউ.ৰ সেইটো কোঠাৰ প্ৰায় দহখন মান বিছনাত থকা বিভিন্ন ৰোগীৰ মুখবোৰ চাবলৈ লাগিলো এফালৰ পৰা—হাইদৰক বিচাৰি। মামনুৱে মোৰ অৱস্থাটো বুজি পাই আঙুলিয়াই দিলে হাইদৰ থকা বিছনাখনলৈ। প্ৰচণ্ড শোকে মোৰ কণ্ঠ সোপা মাৰি ধৰিলে। ব্যাধিৰ দৌৰাত্ম্যতে মানুহৰ কি কৰুণ পৰিণতি। জ্ঞাত-অজ্ঞাত ব্যাধিৰ শক্তিশেলৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতত মানুহ কিয় অসহায়, কিমান দুৰ্বল। কেইবাটাও কঠিন ব্যাধিৰ সু-সজ্জিত ৰণ কৌশলত যেন ধৰাশায়ী দুৰন্ত নট-সৈনিক। নিস্তব্ধ অৰ্ধমৃত অৱস্থাত যেন যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ শৰশয্যাত ভীষ্ম

পিতামহ। অজস্ৰ পাইপেৰে বিদ্ধ সমগ্ৰ শৰীৰ। প্ৰায় পঞ্চাশ দিন কংকালসাৰ শৰীৰটোৰ হৃদপিণ্ডত জীয়াই থকাৰ প্ৰমাণ দিবৰ বাবেহে যেন কৃত্ৰিমভাবে দি থকা হৈছে এক দুৰ্বল স্পন্দন। শীৰ্ণ অচেতন দেহা আৰু মেলা মুখখনতে চিৰ পৰিচিত হাইদৰৰ অস্তিত্বৰ উমান লৈ নীৰৱে ওলাই আহিছিলো। আত্মীয় দুজনক হাইদৰৰ সম্পৰ্কে কথা সোধাৰ মোৰ ভাষা নাছিল। জি. এন. আৰ. চিৰ. বাহুল্য ব্যয়ৰ জোৰা কেনেকৈ মাৰিছে তাৰ খবৰ লৈ আৰু সেই সম্পৰ্কত সেই সময়ত মনত খেলোৱা দুটামান পৰামৰ্শ দি ওলাই আহিছিলো বুজাব নোৱাৰা বেদনা গধুৰ মন এটা লৈ। আলি হাইদৰৰ মুমূৰ্ষ দৃশ্যটোক কেন্দ্ৰ কৰি মনলৈ আহিছিল অনেক কথা। লহিয়াবলৈ আৰম্ভ কৰা জীৱন বেলিক একো একোটা কঠিন ৰোগে কেনেকৈ নিস্তেজ কৰিব পাৰে, কেনেকৈ একোজন সবল সুঠাম মানুহৰ জীৱনৰ উজ্জ্বলতা, জীৱনৰ সমস্ত ৰং ৰূপ সৌন্দৰ্য, সৃষ্টি ক্ষমতা কাঢ়ি নিব পাৰে, কেনেকৈ একোজন অদম্য সাহসী মানুহকো পৰাজিত সৈনিকৰ দৰে ক্ষত বিক্ষত আৰু অসহায় কৰিব পাৰে—এনেবোৰ কথাই স্বাভাৱিক ভাবেই মনক জুমুৰি দিবলৈ ধৰিলে।

এইজন আলি হাইদৰে সৌ সিদিনালৈকে কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে সৃষ্টি কৰি গ'ল, নিখুঁত পৰিচালনাৰে দেখুৱাই গ'ল, শুনাই গ'ল এক অভিলেখ সংখ্যক নাটকৰ যোগেদি বাস্তৱ জীৱনৰ অনেক কাহিনী, অনেক প্ৰতিচ্ছবি। শুনি ভাল লগা সংলাপেৰে সমৃদ্ধ



প্ৰতিখন নাটকত নিত্য নতুন কৌশল প্ৰয়োগেৰে সফলতাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গ'ল অসমীয়া নাট্য জগতৰ এক ব্যতিক্ৰমী ধাৰাৰ বলিষ্ঠ ইতিহাস। সৃষ্টি কৰি গ'ল অসংখ্য শিল্পী অভিনেতা অভিনেত্ৰী আৰু সুদক্ষ পৰিচালক। হাইদৰৰ সান্নিধ্যলৈ অহা প্ৰতি গৰাকী যুৱক-যুৱতীয়ে অভিনয়ৰ দিশত শিকিছিল নাট্য পৰিচালনাৰ পুথিত দুৰ্লভ অনেক কথা। আজি সেইসকলে বাট বুলিছে নিজৰ নিজৰ অভিনয় আৰু পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত সগৌৰৱে।

আলি হাইদৰৰ অনেক নাটকৰে মই নিয়মীয়া দৰ্শক আছিলো। আমাৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতা সূত্ৰেই প্ৰায়েই হাইদৰে নাট্যকৰ্মী একোজনৰ যোগেদি মোলৈ পঠাইছিল এখন নিমন্ত্ৰণী পত্ৰ। বিভিন্ন ব্যস্ততাৰ সদায় সম্ভৱ নহ'লেও প্ৰায়েই নিমন্ত্ৰণী পত্ৰৰ মৰ্যাদা ৰাখি মই মোৰ নাট্যক্ষেত্ৰত থকা সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈয়ো সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নাটক উপভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। কেতিয়াবা চকুত পৰা খুটি নাটি নাটকৰ শেষত লগ কৰি বা পিছত ব্যক্ত কৰিছিলো। হাইদৰে কেতিয়াবা তাৰ ব্যাখ্যা দিছিল কেতিয়াবা পৰৱৰ্তী মঞ্চায়নত তাক শোধন কৰি লৈছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশসমূহৰ বিস্তৃত অধ্যয়নক ভেটি কৰি গঢ়ি তোলা নিজৰ নাট্য জগতখনত থকা সুদৃঢ় দখলৰ ওপৰত গভীৰ আত্মবিশ্বাসী হাইদৰেও আমাৰ দৰে দৰ্শকৰ মতামতৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াতো তেওঁৰ নাটকসমূহ সৰ্ব দিশত দৰ্শকৰ গ্ৰহণযোগ্য কৰাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰে বহিঃপ্ৰকাশ আছিল।

হাইদৰৰ নাটকসমূহৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰ্নিহিত সামাজিক দায়বদ্ধতা। সমাজৰ দুৰ্বল, অৱহেলিত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম দায়িত্ববোধ আৰু বিচিত্ৰ সমস্যা জৰ্জৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি থকা প্ৰগাঢ় সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বহু উৰ্ধত বিচৰণ কৰা হাইদৰৰ শক্তিশালী স্থিতিয়ে সকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকক তেওঁৰ সৃষ্টি কৰ্মৰ প্ৰতি কেৱল আকৃষ্ট কৰাই নহয় সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত চহকী হৈ থকা লখিপুৰত ইয়াৰ অধিক সবলভাবে বিস্তৃতি ঘটাইছিল।

সততে স্বীকৃতি আৰু সম্বৰ্ধনা এৰাই চলা হাইদৰে জীৱনকালত প্ৰাপ্য সন্মান যিমান পাব লাগিছিল সিমান নাপালে।

সেয়েহে আমি ভাবিছো পাখি গজা চৰাইৰ পোৱালি মাকৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ দৰে বা পেছাগত কাৰণত বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা হাইদৰৰ সান্নিধ্যলৈ অহা শিল্পীসকলেই তেওঁৰ মহৎ সৃষ্টিসমূহৰ যোগেদি হাইদৰক জীয়াই ৰাখিব লাগিব ভৱিষ্যত প্ৰজন্মক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পৰাকৈ। সেয়াই হ'ব হাইদৰৰ বাবে নাট্যজগতখনৰ বাবে সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ সামগ্ৰিক সত্তাটোৰ বাবে তেওঁ জীৱন কালত পোৱা মৰ্যাদা আৰু স্বীকৃতিত কৈয়ো বেছি মূল্যবান। ●

এক মধুৰ স্মৃতি

ড° অৰুণ বৰদলৈ

মই তেতিয়া কটন কলেজৰ ছাত্ৰ। হোষ্টেলত থাকো। এদিন মোৰ বন্ধু লখিমপুৰৰ সুৰেশে জনালে যে আমাৰ হোষ্টেল কলেজ সপ্তাহৰ নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰিব আৰু তাৰ কাৰণে তেওঁ আলি হাইদৰৰ 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নাটখনকে লোৱাৰ কথা ভাবিছে। কেৱল ভবাই নহয় ইতিমধ্যে অনুশীলনো আৰম্ভ কৰিছে। মই তেওঁক একেষাৰে সম্ভৱ নহ'ব বুলি ক'লো আৰু পৰিকল্পনাটো বাদ দিয়াৰ কথা ক'লো। তেৰোঁ পিচত মোৰ সতে সহমত প্ৰকাশ কৰি নাট প্ৰতিযোগিতাত ভাগ নোলোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

মই মোৰ বন্ধুক এনেদৰে নিৰুৎসাহিত কৰাৰ কাৰণ আছিল। মই জানিছিলো হাইদৰ দাৰ পৰিচালনাৰ অবিহনে সেইখন নাটক কৰাটো ইমান সহজ নহয়। অৱশ্যে মোৰ বন্ধু সুৰেশেও কথাটো উপলব্ধি কৰিছিল। নাটকখন মই কিছুদিনৰ আগেয়ে



উপভোগ কৰিবলৈ পাইছিলো। উক্তৰ লখিমপুৰ কৃষ্টি ভৱনত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হোৱা নাটখনৰ মহৰি চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি কুমাৰ ভূপেন হাজৰিকাই দৰ্শকক মোহিত কৰিছিল। সেই সন্ধ্যা তাত উপস্থিত থকা বিশ্ববিশ্ৰুত সংগীতজ্ঞ ড° ভূপেন হাজৰিকা নাট উপভোগ কৰি আপ্লুত হৈছিল। নাটখন চোৱাৰ পাছত মই ভাবিছিলো পুনৰ এনেদৰে কোনোবাই অভিনয় কৰাটো অসম্ভৱ। তাতে আকৌ নাট পৰিচালনাত আমাৰ লগত আলি হাইদৰো নাই।

নাটক নকৰো বুলি সিদ্ধান্ত লোৱাৰ দুদিনৰ পাছত আমাৰ হোষ্টেলৰ সন্মুখত থকা কেণ্টিনত চাহ খাই ওলাই আহিছো; এনেতে দেখিলো ৰাস্তাৰে আলি হাইদৰ আমাৰ ফালে আহি আছে। মই অতি বিস্মৃতভাৱে তেখেতলৈ চাই চিঞৰি দিলো আৰু সুৰেশক ক'লো হাইদৰদা! হাইদৰদা! আমি দুয়ো তেখেতক যেতিয়া তেখেতক গবা মাৰি ধৰি ক'লো যে আপোনাক ভগৱানেহে আমাৰ ওচৰলৈ পঠাইছে, তেতিয়া তেখেতে ৰংমনেৰে আমাৰ মাজত থাকি সকলো কৰি দিয়াৰ আশ্বাস দিলে।

সেইদিনা গধূলিৰ পৰা নাটকৰ অনুশীলন আৰম্ভ হ'ল। হোষ্টেলৰ এটা কোঠাত প্ৰথম চাৰি, পাঁচদিন মাজৰাতিলৈকে জাৰত কঁপি কঁপি কেৱল সংলাপ মুখস্থ। মাজতে এবাৰ ৰেল ষ্টেচনত গৈ চাহ খোৱা। তাৰ পাছত অভিনয়ৰ কৌশল শিকোৱাৰ কাম। নাটখনত অভিনয়ৰ বাবে সাজু হ'ল কোনোদিনে অভিনয় কৰি নোপোৱা শিৱসাগৰৰ সৌৰভ, সেই সময়ৰ অসম জুনিয়ৰ ফুটবল দলৰ কেপ্টেইন কৃতি ফুটবল খেলুৱৈ নাহৰকটীয়াৰ যতীন।

যথাদিনত প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হ'ল। দুৰ্দান্ত অভিনয়েৰে আমাৰ নাটখনে সকলো দৰ্শককে মুহিলে। সেইদিনা মই কটন কলেজ ইউনিয়ন হলত প্ৰায় সন্মুখৰ ফালে বহি নাট উপভোগ কৰি আছিলো। মোৰ ঠিক আগৰ শাৰীত বহি থকা সেই সময়ৰ কটন মহাবিদ্যালয়ৰ জ্যেষ্ঠ শিক্ষকসকলে নাটখন চাই বিভোৰ হৈছিল আৰু হাইদৰদাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। তাৰ মাজৰে যেতিয়া এজনে ক'লে যে আলি হাইদৰ তাত উপস্থিত আছে তেতিয়া সকলোৱে হেঁপাহেৰে ধীৰস্থিৰ ভাবে বহি থকা আলি হাইদৰৰ ফালে চাইছিল আৰু কেইজনমানে উঠি আহি অভিনন্দন জনাইছিল।

যথাসময়ত ফলাফল ঘোষণা কৰা হ'ল। আমাৰ নাটখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক হোৱাৰ উপৰিও আমি লাভ কৰিলো শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা আৰু দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ সন্মান। সেইয়া সম্ভৱ হ'ল কেৱল হাইদৰদাৰ যাদুকৰী নাট পৰিচালনাৰ বাবেহে। নহ'লেনো কৃতি ফুটবল খেলুৱৈ যতীনে জীৱনত প্ৰথম নাটক কৰি দৰ্শকক এনেদৰে মুহিত কৰিব পাৰেনে? ●

আলি হাইদৰ আৰু নাহে

ডিম্বেশ্বৰী ভূঞা দত্ত

মুখত এমোকোৰা তামোল, মুখমণ্ডলত ৰঙচুৱা দীঘল দাড়ি-গোঁফ, মূৰত ৰঙচুৱা চুলিৰে সৈতে মনোমোহা মুখমণ্ডলৰে বলিষ্ঠ-ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আলি হাইদৰ আছিল অতি অমায়িক, ভদ্ৰ আৰু স্বল্পভাষী ব্যক্তি। যাৰ ব্যক্তিত্ব আন যি কোনো মানুহৰ লগত তুলনাবিহীন। আলি হাইদৰ কেবল এজন ব্যক্তিয়েই যে আছিল তেনে নহয়। সঁচা অৰ্থত আছিল এক অনুষ্ঠান। স্কুলীয়া জীৱনতে নাট্য চৰ্চাৰ পাতনি মেলি জীৱনৰ প্ৰথমখন নাটক 'জীৱনত আৰু ৰাতি নুপুৱায়' লিখি উলিওৱাৰ পৰাই আৰু পাছলৈ উভতি চোৱা নাই। হাইদৰৰ 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখন একেৰাহে এঘাৰ দিন পৰ্যন্ত মঞ্চস্থ কৰি এক নজিৰবিহীন অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল।

হাইদৰৰ নাছিল কি? একেধাৰে এজন সু-সাহিত্যিক, যশস্বী নাট্যকাৰ, সু-অভিনেতা, দক্ষ পৰিচালক, সু-সংগঠক, সু-দক্ষ কৰ্মচাৰী আৰু সমাজ সচেতক ব্যক্তি; এনে অপৰিসীম গুণৰ সমাহাৰে পৰিপুষ্ট হাইদৰ আমাৰ পৰিয়ালৰ এজন সদস্য সদৃশ আছিল বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহয়। কিয়নো মোৰ নিজা দেৱৰ ভুবন চন্দ্ৰ দত্তৰ লগত অন্তৰংগ বন্ধু আছিল। সেই সূত্ৰে হাইদৰকো নিজৰ ভাতৃ তথা দেৱৰ যেন জ্ঞান কৰিছিলোঁ। এনে এটা দিন হয়তো নাছিল যিদিনা সন্ধ্যা হাইদৰ আমাৰ ঘৰলৈ অহা নাছিল। প্ৰতিদিনে আহি নিৰ্দিষ্ট চকীখনত বহি চাহ-তামোল খাই নাটকৰ লগতে সংস্কৃতিৰ বহল পথাৰখনৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি সবল আৰু ৰসাল আলোচনা আৰু পৰ্যালোচনাৰে সন্ধ্যাটো জীপাল কৰি তুলিছিল। যাৰ ফলশ্ৰুতিতেই আমাৰ কন্যা ময়ূৰী, ভতিজা মমী (ৰূপশ্ৰী) আৰু তুলু যথেষ্ঠ উপকৃত হৈছিল। আলোচনাৰ অন্তত দুয়ো বন্ধুৱে নগৰৰ মাজেদি বহুদূৰ খোজকাঢ়ি স্বাস্থ্যৰ যতন লৈছিল। তেনে এজন ব্যক্তিক হঠাতে হেৰুৱাই সদৌ লখিমপুৰবাসীৰ লগত আমাৰ পৰিয়ালৰ সকলো সদস্য মৰ্মাহত হৈছোঁ। হাইদৰৰ অবৰ্তমানত 'নট সৈনিক' নাট্যগোষ্ঠীয়ে দিক্ বিদিক গণিব লাগিছে। এনেকুৱা এটা বিহু আমাৰ ঘৰত পাৰ হোৱা নাছিল যিটো বিহুত হাইদৰে বৰপিঠা খোৱা নাছিল। মোৰ জা, নীভা বাইদেউ আৰু মই হাইদৰৰ বাবে শুকান পিঠাগুৰি থৈ দিছিলো বৰপিঠা বনাই

দিবলৈ আৰু কাঠআলু ৰাখিছিলোঁ ভাজি দিবলৈ।

হাইদৰে নিজৰ তত্বাৱধানত নৱপ্ৰজন্মক আগবঢ়াই নিয়াৰ মানসেৰে বিভিন্ন সময়ত কিশোৰ কিশোৰী আৰু কণ কণ শিশুসকলৰ মাজত মাহেকীয়া নাইবা পষেকীয়া নাট্য কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰি বিজ্ঞানসন্মতভাবে প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ অন্তত নাট মঞ্চস্থ কৰি দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও বহুজন সু-অভিনেতা-অভিনেত্ৰী গঢ়ি তুলিছিল। অসমীয়াত এষাৰ কথা আছে 'জুইশালত গঢ়িলেহে কমাৰ শালত গঢ়িব পাৰি'। জুইশাল সদৃশ এই নট-সৈনিকৰ মঞ্চতে অভিনয়ৰ পাতনি মেলি দক্ষ পৰিচালক নাইবা দক্ষ অভিনেতা হোৱা বহুজন ব্যক্তি বিদ্যমান। লখিমপুৰ নাইবা অসমতে সীমাবদ্ধ নাথাকি হাইদৰৰ কালজয়ী নাটক 'যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্য' আৰু 'ধুমুহা পক্ষীৰ নীড়' দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানৰ মাঞ্জাৰ থিয়েটাৰত আৰু উৰিষ্যাৰ সংগীত নাটক অকাডেমীৰ মঞ্চতো মঞ্চস্থ কৰোৱাই ভূয়সী প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।



ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ছাত্ৰ নিবাসত। ২০০৪

হাইদৰৰ নাটকৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছিল সময়ানুৱৰ্তিতা। প্ৰেক্ষাগৃহত দৰ্শক থাককেই বা নাথাকক নিৰ্দিষ্ট সময়ত নাটক আৰম্ভ কৰিবই। 'সময়ৰ টিকনি আগফালে' এই আপ্ত বাক্যফাকি আখৰে আখৰে পালন কৰি আদৰ্শ ৰাখি যোৱাতো কেৱল নাটকৰে নহয় ই অসমীয়া জাতিৰ বাবে শুভলক্ষণ বুলি আমি ভাবো। ●

পুতুলকাৰ লগত নাটক কৰা দিনবোৰ

মুনওৱৰ চুলতানা

'তই জুলাই-আগষ্টমানত কেইদিনমানৰ কাৰণে ছুটী লৈ আহিবিছোন লক্ষীমপুৰলৈ, আমি পুৰণাখিনিয়ে মিলি এখন খুউব ভাল নাটক কৰিম। মই 'থিম'টো অলপ অলপ ভাবিছোৱেই, তোক এটা খুব ধুনীয়া চৰিত্ৰ দিম, তোৰ খুব পছন্দ হ'ব। ভৱানীটো (ভবানী ভূঞা) নায়েই; ভূৱন, তই আৰু কাক লও চাও। বঢ়িয়া থিম এটা চিন্তা কৰি আছো, পাৰিবিনে নাই? ছুটী লৈ আহিলে তেতিয়া আৰু অফিচলৈ যোৱাৰ দৌৰা-দৌৰি নাথাকে। টেনশ্যন ফ্ৰি হৈ কৰিব পাৰিবি, ৰিহাৰ্চেল ভালকৈ কৰিব লাগিব নহয়।' বোধহয় নাটকৰ বিষয়ে মোৰ লগত এয়েই শেষ আলোচনা আছিল পুতুলকাৰ লগত, পুতুলকা বুলিয়েই মাতো সৰুৰে পৰা। পুতুলকা মানে আলি হাইদৰ মোৰ মামাৰ ল'ৰা কেকা (দাদা)।

আমি সকলোৱে এজন মানুহ যেতিয়া পৃথিৱীত জীয়াই থাকে তেওঁৰ প্ৰতিভাক তেতিয়া কিয় চিনি নাপাওঁ! তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ সন্মান জীৱন্ত কালতেই কিয় দিব নোৱাৰো। এখন সৰু, পিছপৰা জিলা হিচাপেই সকলোৱে গণ্য কৰে আমাৰ লক্ষীমপুৰক। অসমৰ কলিয়াপানী নামেৰেই একালত জনাজাত এই উত্তৰ লক্ষীমপুৰ। তাতেই বহুতো প্ৰতিভাৰ জন্ম। সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান আলি হাইদৰলৈকে, সৰুতেই শুনিছিলো উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বাহিৰলৈ (মানে গুৱাহাটী) লৈকে যাবলৈ হ'লে কেইবাখনো উপনদী-নদী পাৰহৈ বাছেৰে-নাৱেৰে গৈ তিনিদিন মানৰ মূৰতহে গৈ পায়গৈ। মই ইয়াত অৱশ্যেই ঠাইৰ বিষয়ে ক'ব ওলোৱা নাই, মই ক'ব বিচাৰিছো আমাৰ মৰমৰ পুতুলকাৰ বিষয়ে—লক্ষীমপুৰৰ নিচিনা পিছপৰা জিলা এখনত জন্ম গ্ৰহণ কৰিও নিজৰ প্ৰতিভাৰ ফলত গোটেই দেশৰ নাট্য জগতত নিজৰ নাম ৰাখি যাব পাৰিলে।

নাটকৰ পোকটো কেনেকৈ সৰুতেই মূৰত সোমাল কোনেও নাজানে। তেওঁ স্কুলত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে মাজে মাজে নাটকৰ বিষয়ে কিবাকিবি ক'ব বিচাৰে। আনে হয়তো ইমান গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, আচলতে কোনেও ভাবিবও পৰা নাছিল যে এই



মৃত্যুৰ কেইদিনমান আগত লোৱা ফটো

নাটক আৰু অভিনয়ৰ বিষয়ে কৈ থকাজনেই যে এদিন এজন ইমান বিখ্যাত নাট্যকাৰ হ'বগৈ।

প্ৰথম আৰম্ভ হয় মইনা পাৰিজাতৰ পৰা। ময়ো মোৰ অভিনয় আৰম্ভ কৰিছিলো 'সূৰ্যমুখী মইনা পাৰিজাত'ৰ পৰা। তেতিয়াই মই পুতুলকাই লিখা নাটকত প্ৰথম অভিনয় কৰিছিলো। কাৰণ ছাত্ৰাৱস্থাতেই পুতুলকাই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। মই হাইস্কুলত থাকোতেও কেইবাখনো তেওঁ লিখা নাটক কৰিছিলো। মোৰ জীৱনৰ অভিনয় বুলি ক'লে তেতিয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছিল। মোক মোৰ মায়ে সদায় কৈছিল, নাটক কৰ বা নাচ-গান যিয়েই নকৰ পঢ়া-শুনা কিন্তু সমানেই ভালদৰে কৰি যাব লাগিব। মায়ে এইবিলাক কৰাত কেতিয়াও বাধা দিয়া নাছিল, বিশেষকৈ পুতুলকাৰ লগত থকাৰ বাবে সদায়েই সুৰক্ষিত অনুভৱ কৰিছিল।

মোৰ জীৱনৰ স্মৰণীয় সময় আছিল যেতিয়া পুতুলকাই মোক কৈছিল, "বিশ্বনাথ চাৰিআলিত 'সদৌ অসম সূৰ্য্য বৰা সোঁৱৰণি' একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতা আছে, তই মেইন চৰিত্ৰটো কৰিবি। আমি 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘৰ'ৰ নামত নাটক কৰিছিলো। মইতো খুবেই আৱেগিক হৈছিলো আৰু ভয়ো খাইছিলো। সদৌ অসম নাট প্ৰতিযোগিতা, খুউব ভালকৈ কৰিব লাগিব তাতে আকৌ আখৰা এমাহমান হ'ব। তেতিয়াৰ দিনত

নাটক কৰি কৰাটো এটা বাধ্যবাধকতা আছিল। কোনোবাই যদি সংলাপ পাহৰি যায় তেন্তে চাইড স্ক্ৰীণৰ পৰা আনজনে প্ৰমট কৰি মনত পেলাই দিয়ে। সেয়ে পুতুলকাই আগতেই কৈছিলে আটায়ে নিজৰ নিজৰ সংলাপ মনত ৰাখিব লাগিব, যিয়ে নিজৰ সংলাপ মনত নাৰাখিব তাক উলিয়াই দিম। পৰিচালক হিচাপে ইমান নিখুঁতকৈ কাম কৰা মোৰ অভিনয় জীৱনত বহুতো কমেই পাইছো। একোটে আপোচ নকৰে। আখৰা কৰোতে নাটকৰ সাৰমৰ্মখিনি এনেকুৱাকৈ মগজুত সুমুৱাই দিয়ে যে অভিনয় কৰাজনে সেই চৰিত্ৰটোত একেবাৰে সোমাই পৰিবলৈ বাধ্য হৈ যায় আৰু তেতিয়াই সেই অভিনেতা বা অভিনেত্ৰীয়ে নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰমাণ কৰিবপাৰে। যেতিয়া মই আখৰা কৰিবলৈ যাও তেতিয়া মনটোক সাজু কৰি লৈ যাওঁ যে পুতুলকাই যেনেকৈ কৰিবলৈ ক'ব ঠিক তেনেকৈয়ে সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰিব লাগিব। কিন্তু তাৰ লগে লগে আংগিক অভিনয়ো বাধ্যতামূলক। পুতুলকাই কৈছিল, 'তহঁতি যদি চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলি ধৰিব বিচাৰ তেন্তে তহঁতৰ সংলাপ প্ৰক্ষেপনৰ লগতে আংগিক অভিনয়ো থাকিবই লাগিব। কাৰণ দৰ্শকে কোনো কাঠৰ মুঢ়া এটাৰ দৰে একে ঠাইতে বৈ খালি কথা কোৱাটোকে চাবলৈ নাহে। দৰ্শক মূৰ্খ নহয়। তহঁতৰ অভিনয়ৰ দ্বাৰা তেওঁলোকক অবাক কৰিব লাগিব। ক'ত কিমান হাঁহিব, কিমান কান্দিব, কিমান জোৰে ক'ব, কেতিয়া গম্ভীৰ হ'ব, কেনেকৈ গতি কৰিব, কিমান মূৰ বা হাত লৰাব, কিমান চাইড হৈ ডায়লগ ক'ব আৰু কেতিয়া দৰ্শকৰ ফালে পিঠি দিব লাগিব, কিমান খণ্ডত ক'ব লাগিব, ক'ত মৰম আৰু ভালপোৱা দেখুৱাব লাগিব, প্ৰেমৰ চাৱনি কেনেকুৱা হ'ব, কিমান আবেগিক হ'ব লাগিব। এই সকলোবোৰৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সময় আছে, সেইমতেহে কৰিব লাগে। পুতুলকাই কৈছিল প্ৰতিটোৰে কম বা বেছি আছে। সেইটোকে কৰিব নাজানিলে ফলাফল ভাল নহ'বও পাৰে। সেইকাৰণে য'ত যিমান প্ৰয়োজন সিমানেহে কৰিব লাগে, পুতুলকাৰ পৰা তেতিয়াৰ দিনতেই Abstract নাটকৰ বিষয়েও শুনিছিলো, তেতিয়াতো সেইবোৰ একোৱেই বুজি নাপাওঁ। এই ভাববোৰ যে ক'ৰপৰা আহিছিল তেওঁৰ মনলৈ। কিবাকিবি অনবৰতে ভাবি থাকে নাটকৰ বিষয়ে। এইখন নাটক এনেকৈ কৰিম, সিখন তেনেকৈ কৰিম, প্ৰত্যেকখনতে কিবা এটা নতুনত্ব দেখুৱাব বিচাৰে দৰ্শকক।

এতিয়াও চকুৰ আগত ভাহি উঠিছে। মই তেতিয়া সপ্তম শ্ৰেণীত পঢ়ো। বিশ্বনাথ চাৰিআলি সদৌ অসম একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতাত ভাগ ল'বলৈ আমি যাম। ৰিহাৰ্চেল কৰি থাকোতে কোৱা নোকোৱাৰ ভাবেৰে যেন পুতুলকাই মোক ক'লে তই শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰী হ'ব লাগিব। ময়ো ভাবিলো গুৰু দায়িত্ব, সকলো পাহৰি মন দিলো কেৱল অভিনয়ত। সেই সময়ত আমি ৰিহাৰ্চেল কৰিবলৈ এটা ভাল ডাঙৰ হলঘৰ

পোৱা নাছিলো, সেইকাৰণে আমি আজিজ বৰুৱা প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ চোতালখনতে সদায় সন্ধিয়া মমবাতি জ্বলাই ৰিহাৰ্চেল কৰিছিলোঁ। যিদিনা আমাৰ নাটক মঞ্চস্থ হ'ব সেইদিনা ৰাতিপুৱা লক্ষীমপুৰৰ পৰা গৈ দুপৰীয়া বিশ্বনাথ চাৰিআলি পালোগৈ। ভাত-পানী খাই উঠাৰ পিছতে পুতুলকাই ক'লে, তহঁতে মেক-আপ আৰম্ভ কৰ। মোৰ মেক-আপ কৰিলে পুতুলকাই। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ সদায় নিজেই তত্ত্বাৱধান কৰে। শেষ স্পৰ্শ তেৱেঁই দিয়ে। তিনিদিনীয়া প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰথম দিনাই আমাৰ নাটক আছিল। মঞ্চত উঠাৰ আগতে পুতুলকাই ক'লে ভালকৈ অভিনয় কৰিবি। নাটকখনৰ দুটা মুখ্য চৰিত্ৰ আছিল মোৰ আৰু ভৱানীদাৰ মাজত। মোৰ চৰিত্ৰটো আছিল এজনী বাইজীৰ আৰু ভবানী দাৰ আছিল এটা ডকাইতৰ। নাটকখন কৰাৰ শেষত পিঠিত চপৰিয়াই ক'লে ভাল কৰিছ। পুতুলকাৰ সেইটোৱেই স্বভাৱ আছিল। খুউব ভাল কৰিলেও যেন ৰিজাল্ট নোপোৱালৈকে মুখ ফুটাই একো নকয়, কেৱল গম্ভীৰ থাকে অলপ। আমাক সেইদিনাই পঠিয়াই দিলে। নিজে থাকি গ'ল। আমাক ক'লে তহঁতে যা মই একেবাৰে শেষ হ'লে যাম। তিনিদিনৰ প্ৰতিযোগিতাৰ মূৰত পুৰস্কাৰ ঘোষণা হ'ল। মই শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰীৰ পুৰস্কাৰ পালো। বিচাৰক মণ্ডলি আছিল বিখ্যাত নাট্যকাৰ ৰত্ন ওজা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আৰু ডাঃ সুশীল গোস্বামী, সকলো ঠিকেই আছিল কেৱল পুৰস্কাৰ দিয়াৰ পাছত ৰত্ন ওজাদেৱে যেতিয়া ক'লে যে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰী পোৱা ছোৱালীজনীৰ মাতটো অলপ সৰু আছিল আৰু অলপ ডাঙৰকৈ ক'ব লাগিছিল। কিন্তু অভিনয় ইমান সুন্দৰ আছিল যে তাক কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। ইমান সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে যে আমি আটায়ে একমতহৈ তেওঁক শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী দিবলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলো। পুতুলকাই যিমান আনন্দ পাইছিল লগতে অলপ চিন্তাও কৰিলে যে ভৱিষ্যতে আনুৰ মাতটো ডাঙৰ কৰাব লাগিব। আমি কৰা নাটকখনৰ নাম আছিল 'জন্মক্ৰন্দন'। পুতুলকাই তেতিয়াই ঠিক কৰিছিল যে আনুক ভালকৈ শিকাব বুজাব পাৰিলে এগৰাকী ভাল অভিনেত্ৰী হ'ব। মোক লৈ খুউব ভাল কিবা কৰিম বুলি আশা কৰিছিল। মাজে মাজে নাট্য সমালোচকসকলক মাতি নিজৰ নাটকৰে সমালোচনা কৰাইছিল যাতে ভুল, দোষবিলাক শুধৰাব পাৰি। এইবিলাকৰ উদ্দেশ্য আছিল আমি যাতে আটায়ে ভাল কিবা শিকিব পাৰো। তেতিয়া কিছুমান মানুহে জানিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যে এই আলি হাইদৰ নামৰ ল'ৰাজন প্ৰতিভাৱান। এদিন বহুত নাম কৰিব।

আলি হাইদৰৰ নাট্য জীৱনৰ প্ৰথমছোৱাত এই প্ৰবন্ধৰ লেখক মুনওৱৰ চুলতানা(আনু)ই যথেষ্ট অৰিহনা যোগাইছিল। বিশেষকৈ নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয়ৰ বাবে হাইদৰে মানুহ বিচাৰি কষ্ট কৰিব লগা নহৈছিল তেওঁৰ উপস্থিতিৰ বাবে। এই লেখাত তাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। —*সম্পাদক*

বিশ্বনাথ চাৰিআলিত নাট প্ৰতিযোগিতা হৈ যোৱাৰ পাছত এইবাৰ আহিল সদৌ অসম একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতা। যোৰহাটত। এইবাৰৰ নাটকখনৰ নাম আছিল 'এজন ৰজা আছিল'। এজন অত্যাচাৰী ৰজাৰ কাহিনী, য'ত ৰাণীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো প্ৰজাই অতিষ্ঠ। মোৰ এইবাৰৰ চৰিত্ৰটো আছিল ৰাণীৰ। অন্তৰত বেদনা লৈ এজন অত্যাচাৰী ৰজাৰ উপদ্ৰৱ সহ্য কৰিও যে এগৰাকী ৰাণীয়ে অৱশেষত কিদৰে ৰজাৰ অত্যাচাৰত বাধা দিছিল। সেই চৰিত্ৰটোত অভিনয় কৰি থকাৰ সময়ত পুতুলকাই বুজাইছিল যে তই যেন কান্দিও নাকান্দিবি, তোৰ চকু চলচলীয়া হ'ব কিন্তু চকুপানী নুলিয়াবি, কাৰণ ৰাণীয়ে যদি কান্দে তেতিয়াহ'লে দুৰ্বল হ'ব, সেইটো যাতে প্ৰকাশ নাপায়, তই সেই বস্তুটোৱেই ফুটাই তুলিব লাগিব। এইবাৰ বিচাৰক মণ্ডলী আছিল, আব্দুল মজিদ, প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু দুলাল ৰয়।

মই বিশেষকৈ এই দুটা প্ৰতিযোগিতাৰ বিষয়ে কোৱাৰ উদ্দেশ্য এয়ে যে এই দুয়োখন প্ৰতিযোগিতাৰ মই পুৰস্কাৰ পাইছিলো পুতুলকাক নাট্য প্ৰচালক হিচাবে খুউব ভালদৰে জনাৰ সুযোগ পাইছিলো।

চাৰিবছৰ কলেজত পঢ়োতে প্ৰত্যেক বছৰেই পুতুলকাই লিখা নাটক কৰিছিলোঁ আৰু পুৰস্কাৰ পাইছিলোঁ। তেওঁ এজন অতি আত্মসন্মান থকা ব্যক্তি আছিল। কেতিয়াও কাৰো পৰা একো আশা কৰা নাছিল। কেৱল নিজৰ কাম কৰি গৈছিল। মোক কৈছিল তই অভিনয় পেশা হিচাবে ল'ব পৰিলিহেঁতেন। মাজে মাজে দুখ কৰি কয়, তই নাটক কৰিবলৈ এৰিব নালাগিছিল। এবাৰ পুতুলকাক কৈছিলো, পুতুলকা মই দিল্লীৰ এন. এচ. ডিৰ লগত দুটা প্ৰডাকচনৰ কাম কৰিছেঁ। বহুতে প্ৰশংসা কৰিছে। ৰঘুবীৰ যাদব,সীমা গুপ্তা মঙ্গলধিল্লো অলকা য়ামিন, লাল হাজৰিকাৰ দৰে নাম কৰা লোকৰ লগত কাম কৰিছো বুলি শুনি ভাল পাইছিল।

আমি ৰাসতো অভিনয় কৰিছিলো। সচাঁকৈয়ে লক্ষীমপুৰখন যেন সকলো জাতি ধৰ্মৰ সমন্বয়ৰ থল। আমি নিজেই গম নাপাওঁ আমি কোন হিন্দু, কোন মুছলিম, কোন কি ধৰ্মৰ। সকলোৱে সকলো উৎসৱতে ভাগ লৈছিলো। এবাৰ ৰাসত মই দৈৱকী আৰু পুতুলকা বসুদেৱ হৈছিল।

শেষবাৰৰ বাবে পুতুলকাক লগ পাইছিলোঁ জানুৱাৰী মাহত। পুতুলকাক যেতিয়া হাজোত অসম নাট্য সন্মিলনে সম্বৰ্ধনা জনাবলৈ মাতিছিল, তেতিয়া মোক কৈছিল, আনু মই হাজোলৈ গৈ আছো তোৰ তাত সোমাম। মোৰ ঘৰলৈ তেওঁ আহিছিলো। তেতিয়া কৈছিল নাটক এখন কৰাৰ কথা। সেই নাটক তেওঁৰ কৰা নহ'ল। তেওঁৰ জীৱন নাটকখনৰেই যৱনিকা পৰিল। ●

স্মৃতি হ'ব নোখোজা কথাবোৰ

আকলিমা হুছেইন

শৈশৱৰ পৰা এতিয়ালৈকে মামাৰ লগত আমাৰ নিবিড় সম্বন্ধ। আমাৰ মা আৰু বাবা (দেউতা) চাকৰিসূত্ৰে চিনাতলীয়া চাহ বাগানত আছিল। আমি ল'ৰা-ছোৱালী কেইটা মামাহঁতৰ ঘৰতেই ডাঙৰ-দীঘল হৈছিলো। মামাহঁতৰ ঘৰখন আমাৰ বাবেই আছিল এজোপা বটবৃক্ষ।

শৈশৱৰ স্মৃতিয়ে মনৰ মাজত দোলা দি যায়। মামাহঁতৰ ঘৰখন আছিল সংস্কৃতিপৰায়ণ। বাল্যকালৰ পৰাই মামাৰ তত্ত্বাৱধানত গীত-মাত, নাচ-গান, অভিনয় আদিত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিলো। তেওঁৰ উৎসাহতেই মইনা পাৰিজাত আদি বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি আমি পুৰস্কৃত হৈছিলো। তাহানিৰ পৰাই মামাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'নিমাতী কইনা'ত অভিনয় কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিলো।

মামা আছিল কঠোৰ পৰিশ্ৰমী। নানীয়ে আমাক কৈছিল, মামাৰ সৰুকালৰ কথা। মামাহঁত সৰু থাকোতে নানী প্ৰায়ে অসুখত পৰিছিল। মামাই ঘৰৰ কৰণীয় কাম কৰিছিল। দূৰৈৰ চৰকাৰী কুঁৱাৰ পৰা পানী আনি কাপোৰ কানি ধুই ঘৰৰ যাৱতীয় কাম কৰি স্কুললৈ গৈছিল।

মামাই নিজে কোৰ মাৰি শাক-পাচলিৰ বাৰী, ফুলনীবাৰী পাতি বিমল আনন্দ অনুভৱ কৰিছিল। গছত পানী দিয়া কাম, ঘাঁহ বন আদি চিকুনোৱা কামত আমি মামাক সহায় কৰিছিলো। সেই সেউজ পৰিবেশৰ বাৰীখন, বিভিন্ন ৰঙৰ ফুলনী ড'ৰালৈ মনত পৰিলে এতিয়াও মনতো আনন্দত নাচি উঠে। মামা আছিল ৰঙীন মনৰ মানুহ। ৰঙীন কাপোৰ পিন্ধি ভাল পাইছিল। আমাক সৰুৰে পৰা মামায়ে অসমীয়া উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ চকু দিছিল। ভুলকৈ উচ্চাৰণ কৰিলে লগে লগে শুধৰাই দিছিল আৰু ভুল উচ্চাৰণৰ কাৰণে গালিও পাৰিছিল। সৰুতে মামায়ে আমাক দূৰ্গা পূজা চাবলৈ নিয়ে। মামা আৰু মামাৰ বন্ধু নন্দ মামাই (নন্দ কিশোৰ মহেশ্বৰী) আমাক বিভিন্ন ধৰণৰ খেলনা-পুতলা, বেলুন কিনি দিয়ে। তেতিয়া আমাৰ কিযে স্ফূৰ্তি। দূৰ্গা পূজা আহিলেই এই কথাবোৰে মনৰ মাজত দোলা দি যায়।

মামাহঁতৰ আৰ্থিক অৱস্থা স্বচ্ছল নাছিল। বুজি পোৱাৰ পৰা দেখিছিলো। বিভিন্ন দুখ-কষ্ট, আৰ্থিক দীনতাৰ মাজেদিয়েই মামাই একেৰাহে লিখি গৈছিল—নিৰৱচ্ছিন্ন গতিত নাট্যসাধনা, সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। সদায়ে আমাক সঁচা কথা ক'বলৈ, সময়ৰ কাম সময় মতে কৰিবলৈ আৰু বেছিকৈ অধ্যয়ন কৰিবলৈ কৈছিল।

যেতিয়াই মামাৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি আৰম্ভ কৰে, আমাৰ ঘৰখন নাটকৰ কৰ্মশালা হৈ পৰে। সেই দিনবোৰো আছিল এক বেলেগ আনন্দৰ। অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন গুণী-জ্ঞানী, সাহিত্য-সংস্কৃতিবান ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য মামাৰ দ্বাৰাই লাভ কৰিছিলো।

মোৰ জীৱনৰ এক বেলেগ অধ্যায়। সময়ে যিদৰে সলনি কৰে পৃথিৱীৰ ৰং, সেইদৰে সলনি হয় মানুহৰ মন। কি যন্ত্ৰণাদায়ক এই জীৱন। মোৰ কণমানি ল'ৰা-ছোৱালী দুটাৰ সৈতে মই মামাৰ ঘৰত আহি আশ্ৰয় ল'বলগা হ'ল। ঘৰৰ সকলোৱে বুকুৰ উমেৰে কণ কণ শিশু দুটিৰ সৈতে মোক আকোঁৱালি লৈছিল। বটবৃক্ষ জোপা হৈ ক্ৰমান্বয়ে বিশাল হৈ আবৰি ধৰিছিল। আমাৰ ছত্ৰছায়াত জিৰণি লৈ শান্তি পাইছিলো। মোৰ ছোৱালী চাবৰিন (জিলিকা) মামাৰ বৰ মৰমৰ আছিল। মোৰ জীৱনৰ অতিকৈ যন্ত্ৰণাদায়ক সেই দিনবোৰত, মামাই দিয়া পৰামৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাই মোক আত্মনিৰ্ভৰশীল, সৎ সাহসী আৰু প্ৰবল মানসিক শক্তিৰ অধিকাৰী হ'বলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। যাৰ অভিভাৱকত্বই মোৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি দিলে।

আজিৰ এই পৰিৱৰ্তনশীল পৃথিৱীত এনেকুৱা এখন মামাৰ ঘৰ পোৱাজন পৰম সৌভাগ্যৱান। আমাৰ সকলোৰে মনত সদায়ে এটা দুখ, মামা অবিবাহিত হৈ থাকিল। হয়তো নাটকেই মামাৰ জীৱনৰ সংগী আছিল।

মামাৰ খোৱা বোৱাত বিশেষ ৰুচিবোধ আছিল। ঢেকীয়া শাকৰ সৈতে মাছৰ টেঙা আঞ্জা, মাছ, আলু, বেঙেনাৰ পিটিকা, খাৰৰ আঞ্জা, পচলা আদি মামাৰ প্ৰিয় আছিল যদিও মাংসৰ কোৰমা পোলাও, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ব্যঞ্জনৰ জুতি লৈ ভাল পাইছিল।

মামাৰ নাটকৰ বিষয়ে লিখিবলৈ মোৰ যোগ্যতা নাই। তেখেতৰ নাটকৰ বিষয়ে বিভিন্নজন গুণী জ্ঞানী সাহিত্য প্ৰেমী ব্যক্তিয়ে বিভিন্নধৰণৰ আলোচনাৰে মূল্যায়ন কৰিব। ১৯৭৫ চনত অসম নাট্য সন্মিলনত অধিৱেশনত শ্ৰেষ্ঠ নাটক আৰু সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ সন্মান লাভ কৰা 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনি অসমৰ নাট্যজগতত যি খলকনি তুলিছিল—সেয়া আজিও একে আছে। মামাৰ 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকত মামাই নিজেই অভিনয় কৰিছিল। মামাৰ সেই অভিনয় আজিও মোৰ স্মৃতিৰ মণিকোঠাত বিৰাজমান। তেখেতৰ উদ্যোগত গঢ় লৈ উঠা জিৰণি মেল, জোনাকী মেল আৰু ৰ'দালি মেল অবিস্মৰণীয়। বাহিৰৰ প্ৰাঙ্গণত শীতৰ



আলি হাইদৰৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত অন্তিম নাটকখনৰ ('শান্ত-শিষ্ট-হৃষ্ট-পুষ্ট')ৰ কলাকাৰ কেইজনমানৰ সৈতে এটি মুহূর্ত, আগষ্ট, ২০০৭।

পৰিবেশত নাচ, গান, কবিতা আবৃত্তি আদিৰে ন-পুৰণি প্ৰতিভাবান শিল্পীৰ যি সমাবেশ ঘটে, মুঠতে জোনাকী মেল অন্যান্য। জোনাকী মেল উপভোগ কৰা জনেহে জানে।

মামা (আলি হাইদৰ) অন্যান্য বহুজনতকৈ ব্যতিক্ৰম। নিজৰ আদৰ্শৰ বিপৰীতে কেতিযাও আপোচ নকৰা এজন সৰল, গহীন, গভীৰ অধ্যবসায়ী আৰু দৃঢ় মনোবলৰ অধিকাৰী।

শেষত দুষাৰ লিখি থাকিব নোৱাৰিলো। তেখেত জি এন আৰ চিত চিকিৎসাধীন হৈ থকা অৱস্থাত লখিমপুৰ তথা বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ব্যক্তি, বন্ধু-বান্ধৱ, অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান ইত্যাদিযে তেখেতৰ আৰোগ্য কামনা কৰি, যি আৰ্থিক সহায় সহযোগিতা আগবঢ়ালে, তেওঁলোকৰ ওচৰত আমি পৰিয়ালবৰ্গ চিৰকৃতজ্ঞ আৰু চিৰঋণী। ●

আকলিমা হুছেইন(লীমা) আলি হাইদৰৰ ডাঙৰ ভাগিনীয়েক। তেওঁ আলি হাইদৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ আছিল —*সম্পাদক*

আজীৱন ডেকা হৈ আছিল তেওঁ

জাকিৰ হুছেইন

মামা প্ৰকৃততে আছিল এজন চফল ডেকা। তেওঁ আছিল কঠোৰ পৰিশ্ৰমী, আত্মবিশ্বাসী, নিৰ্জু, অমায়িক, সহজ-সৰল প্ৰকৃতিৰ। মামাৰ বয়স যদিও পঞ্চাশৰ দেওনা পাৰ হৈ ষাঠিৰ ঘৰ পাওঁ পাওঁ হৈছিল, চুলি, দাড়িত পক্কতাই আংশিক আঘাত হানিছিল তথাপিতো তেওঁ এজন কৰ্মঠ ডেকা হৈয়ে আছিল। তেওঁ এজন ডেকা মানুহৰ দৰেই ভাল পাইছিল পিন্ধিবলৈ, খাবলৈ, কাম কৰিবলৈ, ফুৰিবলৈ, মোৰবোধত তেওঁক কোনোবাই বয়সৰ ছবি দাঙি ধৰিলে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বেয়া পাইছিল। ক্ষীণ, লাহি দেহৰ মানুহজনে শাৰীৰিক অৱক্ষয়তাক নেওচি তেওঁৰ প্ৰতিটো দিশৰ কাম নিৰৱচ্ছিন্নভাবে কৰি গৈছিল। তেওঁ আছিল সময়ৰ প্ৰতি সচেতন আৰু দায়িত্বশীল ব্যক্তি।

সহজ-সৰল জীৱন-যাপন কৰা মামাই সজীৱ ৰঙৰ পোছাক পৰিধান কৰি ভাল পাইছিল। মুখৰ গোফখিনি মেহেন্দীৰে ৰঙীন কৰি ভালপোৱা মামাই প্ৰায়েই কান্ধত ওলমাই লৈ ফুৰিছিল এটি বেগ। তাতেই যেন তেওঁ বুটলি ভৰাই গৈছিল এটি দুটিকৈ তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সমল।

পাৰিবাৰিক জীৱনত মামা, মানুহজন আছিল অতি সংবেদনশীল, দায়িত্বশীল, মিতভাষী। তেওঁৰ সিদ্ধান্ত যুক্তিনিষ্ঠ আৰু নৈতিকতাপূৰ্ণ। অ-যৌক্তিক, অলৌকিক কোনো বিষয়ৰ বস্তুৰ লগত কোনো দিনে তেওঁ কোনো ধৰণৰ বুজা বুজি কৰা নাছিল। সেয়া লাগে ভিতৰৰে হওক কিম্বা বাহিৰৰে। অবিবাহিত মামাই মাতৃ, ভাতৃ, ভগ্নী, ভাগিন-ভাগিনী, নাতি-নাতিনীসকলক শ্ৰদ্ধা, মৰম, ভালপোৱা আৰু শাসনৰ উমেৰে উমাল কৰি ৰাখিছিল। তেওঁলোকৰ শোক-দুখৰ যন্ত্ৰণাত তেওঁৰ মনটোৱে ভিতৰৰ মানুহজনে হাহাকাৰ কৰি উঠিছিল। তেওঁলোকৰ দুখ-যন্ত্ৰণা গুচাই মুখত সুখৰ আবিৰ সানিব পৰাটোৱেই যেন তেওঁৰ ধৰ্ম আছিল। অল্পভাষী মামাই কথাতকৈ কামতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

মামাই ভাল পাইছিল প্ৰকৃতিৰ নিৰ্মল জোনাক ৰাতি উপভোগ কৰি। কোঠাৰ খিৰিকি খুলি কথা পাতিছিল জোনাকৰ সতে, প্ৰকৃতিৰ স'তে। সেয়ে শৰৎ ঋতু জোনাকী ৰাতি আয়োজন কৰিছিল জোনাকী মেলৰ। প্ৰকৃতিৰ মুকলি বতাহৰ মাজে মাজে

খোজ কাঢ়ি ভাল পাইছিল প্ৰতি সন্ধিয়া। তাৰ মাজত যদি কেতিয়াবা দুই চাৰি টোপাল সৰু সৰু পানীৰ কণিকাই বৰষুণ আকাৰে গা-মন চুই গৈছিল, তেতিয়া তেওঁ আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল। মামাই নিজহাতে গছ পুলি ৰুই, ফুলনি, টাব কৰি ভাল পাইছিল। বৰ সাদৰ যতনেৰে পৰিচৰ্যা কৰিছিল সেইবোৰৰ চিকুনাই দিয়া, পানী দিয়া কাম বহু সময়ত নিজেই কৰিছিল। প্ৰাকৃতিক ভাবে হোৱা শাক-পাচলিৰ থলুৱা আঞ্জা-ব্যঞ্জন খাই তেওঁ খুবেই ভাল পাইছিল।

সামাজিকভাবে তেওঁ আছিল অতি সচেতনশীল অন্ধ সংস্কাৰহীন ব্যক্তি। সামাজিক ব্যাধি, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। এখন সুস্থ সবল সমাজৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা মামাই, অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আছিল সদা সচেতন। ●

জাকিৰ হুছেইন আলি হাইদৰৰ ভাগিনী জোঁৱাই। —*সম্পাদক*

মূল্যায়নৰ ক্ষোভ

ইমৰাণা হুছেইন

আমাৰ গোটেই ঘৰখনেই নাটকৰ লগত জড়িত। কোনোবাই যদি নাটকত অভিনয় কৰিছে, কোনোবাই হয়তো নাটকৰ লাইট বা মিউজিকৰ লগত জড়িত হৈছে আৰু কোনোবাই নাটকৰ মানুহখিনিক খুৱাবৰ বাবে ৰুটি-ঘুগুনি, পোলাও, চাহ আদি প্ৰস্তুত কৰিছে। মুঠতে এখন নাটক মঞ্চস্থ হোৱা মানে গোটেই ঘৰখনেই ব্যস্ত। নাটকৰ কেইদিন ঘৰত এটা চেপা পৰিবেশ। কাৰণ মামাৰ নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ উত্তেজনাৰ বাবেই নেকি অনবৰতে এটা খং উঠি থাকে। সেইটো কেৱল ঘৰতহে।

মুখৰ মাত ভালদৰে নুফুটাৰ পৰাই নাটক কৰিবলৈ ল'লো। ডাঙৰ হোৱাৰ পাছত গুৱাহাটীলৈ (১৯৯৩ চনত) গুচি অহাৰ বাবে নাটকৰ লগত সম্বন্ধ কমি আহিল। কাৰণ মই পুতুলমামা (আলি হাইদৰ)ৰ নিচিনা হ'ব নোৱাৰিলোঁ। মানে কোনো মূল্যায়ন নোপোৱাৰ পিছতো সেইটো বস্তুত লাগি থকা বিধৰ হ'ব নোৱাৰিলো। ইয়াত মই মোৰ মূল্যায়নৰ কথা কোৱা নাই। কাৰণ মই এক বিন্দুও মূল্যায়ন পাব পৰা বিধৰ নাছিলো। আমিবোৰ জীয়াই আছোঁ একমাত্ৰ আলি হাইদৰৰ ভাগিনীয়েক হৈ। আমালৈ অত্যন্ত মৰম, কিন্তু তাৰ এটা লেখো চকুত পৰিবলৈ দিয়া নাছিল। কঠোৰ সু-শৃংখল জীৱন, অতি সাধাৰণ জীৱন কটাবলৈ আমাক শিকাইছিল। একো কথাই মামাৰ চকুত সাৰি যাব পৰা নাছিল। খঙতেই নাম দিছিলো ত্ৰিনয়ন বুলি। এই শিক্ষাৰ বাবেই হয়তো আজি অকলে স্বাধীনভাৱে থাকিব পাৰিছোঁ। এটা ল'ৰাতকৈ বেছি কাম কৰিব পৰাৰ শক্তি (মানসিকভাৱে) আহৰণ কৰিছোঁ। মাটিতো খাব পৰা হৈ থাকিলো, পঞ্চ তাৰকাযুক্ত হোটেলতো খাব পৰা হৈ থাকিলো।

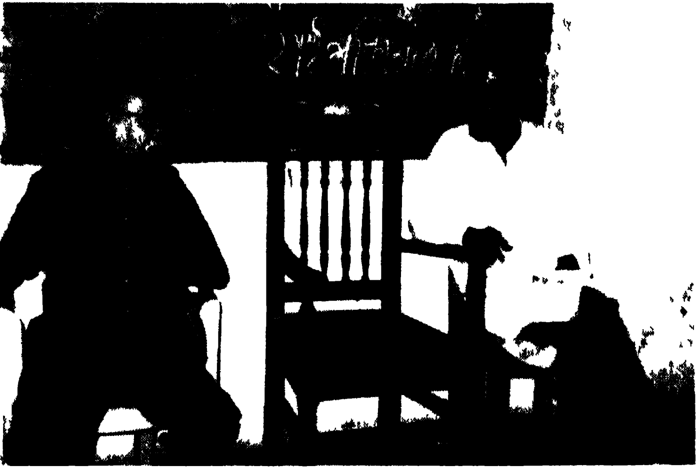
মূল্যায়নৰ প্ৰসংগলৈ আহোঁ। জানিব বা বুজিব পৰা বয়সৰ পৰা দেখিছো মামাৰ ঘৰখনত অনেক মানুহৰ অহা-যোৱা। লখিমপুৰলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বহু শিল্পী, কলা-কুশলী, লেখক যায়। কোনোৱে হয়তো গৈছে বিহুৰ ফাংছন কৰিবলৈ, কোনোবাই হয়তো নাটক কৰিবলৈ, কোনোবাই হয়তো নাটকৰ কৰ্মশালা কৰিবলৈ, কোনোবাই হয়তো ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ কৰিবলৈ। সকলোৰে থকা ঠাই আলি হাইদৰৰ

ইমান নিঃস্বাৰ্থভাৱে মামাই ভালপোৱা-আতিথ্য দিয়াৰ পিছতো এই লোকসকলৰ বহুতেই আলি হাইদৰৰ প্ৰসঙ্গ ওলালে কোন আলি হাইদৰ বুলি কয়। মই আলি হাইদৰৰ ভাগিনীয়েক বুলি চিনাকি দিলে কয়—কোন হাইদৰ? ৰেডিঅ' আৰ্টিষ্ট হাইদৰ নেকি?

ঘৰ বা তেওঁৰ ভঙা গেষ্ট হাউচ। বিভিন্নধৰণে মাহীয়ে ৰান্ধে আৰু আমিবোৰে শুশ্ৰূষা কৰিব লাগে। মই ডাঠি ক'ব পাৰিম এই মানুহখিনিৰ সৰহ সংখ্যকৰ ঘৰত এসাঁজ খোৱাটো দূৰৈৰ কথা তেওঁলোকৰ হয়তো পদূলিমুখেই মামাই দেখি নাপালে। ইমান নিঃস্বাৰ্থভাৱে মামাই ভালপোৱা-আতিথ্য দিয়াৰ পিছতো এই লোকসকলৰ বহুতেই আলি হাইদৰৰ প্ৰসঙ্গ ওলালে কোন আলি হাইদৰ বুলি কয়। মই আলি হাইদৰৰ ভাগিনীয়েক বুলি চিনাকি দিলে কয়—কোন হাইদৰ? ৰেডিঅ' আৰ্টিষ্ট হাইদৰ নেকি? তেতিয়া কওঁ লখিমপুৰৰ হাইদৰ। অ' আলি হাইদৰ। এনেকুৱা অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰে। যেন ক'ৰবাত কেতিয়াবা লগ পাইছিল। এই বিষয়ে মামাক কেতিয়াও জনোৱা নাছিলো। হয়তো মামাই দুখ পাব বুলি, সৃষ্টিৰ মৃত্যু ঘটিব বুলি। কিন্তু মোৰ মনত প্ৰচণ্ড ক্ষোভৰ সৃষ্টি হ'ল। মামা গুৱাহাটীলৈ আহি ক'ৰবালৈ যাব বিচাৰিলে মই কিবা অজুহাত দেখুৱাই তেওঁক তালৈ নিয়াৰ পৰা বিৰত ৰাখি কৈছিলো—তাত যাব নালাগে, আজি বহুত গৰম পৰিছে। তাত যাব নালাগে, বহুত দূৰ। অতি জেদি মামাক ভালপোৱাৰ কাৰণেই নেকি ক'তো তেওঁ হেয় হোৱাটো বিচৰা নাছিলো। মামাৰ সঠিক মূল্যায়ন নোহোৱাৰ ক্ষোভে মোক এনেকুৱা কৰিলে যে মই নাটকো নকৰা হ'লোঁ। নোচোৱাও হ'লো। অৱশ্যে এই লোকসকলৰ ভিতৰত শতকৰা দহজন মানুহ আছে যাৰ মৰমৰ বাবে আলি হাইদৰ আলি হাইদৰ হৈয়েই জীয়াই থাকিল আৰু আগলৈকো জীয়াই থাকিব। ●

ইমৰাণা হুছেইন(মায়ামণি) আলি হাইদৰৰ ভাগিনীয়েক। তেওঁ আলি হাইদৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ আছিল —*সম্পাদক*

গিৰিশ ভূ



পুতুলকাক হেৰুৱাই দিয়াৰ পিছত

ইৰচাদ আলি

পুতুলকা, যাক সকলোৱে আলি হাইদৰ নামেৰে জানে। তেওঁ আছিল আমাৰ পৰিয়ালৰ অভিভাৱক, পথ নিৰ্দেশক। পুতুলকাৰ সান্নিধ্যত সৰুৰে পৰা একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হৈছিলোঁ যদিও মই জনা হোৱাৰ পৰা তেওঁক আৱিষ্কাৰ কৰিছিলো মহান মনীষী ৰূপত। তেওঁ সুদীৰ্ঘ জীৱনকালত স্ব-প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায়েৰে সমগ্ৰ ভাৰত বৰ্ষতে নাটকৰ সংগঠক, নাট্যকাৰ, পৰিচালক হিচাপে সুকীয়া আসন দখল কৰিলে সেয়া অতুলনীয় হৈ ৰওক। পুতুলকা অমায়িক, সহজ-সৰল জীৱন-যাপনে আমাৰ সকলোকে আকৃষ্ট কৰি আহিছিল। সেয়া আমি অনুকৰণৰ চেষ্টায়ে কৰা নাছিলোঁ এনে নহয়। পুতুলকা আমাৰ সকলোৰে পূজনীয় আছিল আৰু ভৱিষ্যতেও থাকিব, কায়িকভাৱে নহ'লেও আত্মিকভাৱেৰে। এনে এজন পুৰোধা ব্যক্তি আমাৰ পৰিয়ালৰ সদস্য হোৱা বাবে আমি নথৈ গৌৰৱ অনুভৱ কৰোঁ। তেওঁৰ সৃজনীশীল কৰ্মত মই মোৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ব্যস্ততাৰ বাবে যি ধৰণৰ অৰিহণা, প্ৰেৰণা যোগাব লাগিছিল, সেয়া সম্ভৱ নহ'ল। অৱশ্যে তাৰ বাবে তেওঁৰো কোনো আক্ষেপ নাছিল। সময়ৰ প্ৰতি সচেতন পুতুলকাৰ আদৰ্শৰে আমিও সময়ক সন্মান কৰিবলৈ যত্ন কৰিলোঁ। পুতুলকাৰ অমৰ সৃষ্টি সদায়ে ৰাইজে সংৰক্ষণ কৰক সেয়া প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ব্যৱস্থা লওঁক তাৰেই কামনা কৰিছোঁ। ●

পুতুল মামাৰ সাংস্কৃতিক জীৱন

আমানুল হুছেইন

অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালটো যিবোৰ বিশেষ বিশেষ উপাদানৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ, সেই উপাদানসমূহৰ ভিতৰত এক অন্যতম উপাদান হ'ল নাট্য সাহিত্য। অসমৰ নাট্য সাহিত্যৰ আধুনিক জগতখনত যিসকল পুৰোধা ব্যক্তিয়ে জীপাল কৰি ৰাখিছে সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল নট-সৈনিক আলি হাইদৰ ডাঙৰীয়া। লখিমপুৰৰ দৰে এখন অতি অনগ্ৰসৰ জিলাৰ সীমিত সুবিধাতেই অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ জগতখনত নিজৰ অদমনীয় তথা একক প্ৰচেষ্টাত এক স্থান লাভ কৰা আলি হাইদৰ ডাঙৰীয়া সম্বন্ধত মোৰ নিজৰ মামা। তেখেতক আমি ঘৰত সকলোৱে পুতুল মামা বুলি মাতিছিলো। আমি বুজি পোৱা দিনৰ পৰাই দেখি আহিছো যে অল্পভাষী পুতুল মামা আছিল সকলো দিশতেই পাৰ্গত এজন পৰিপূৰ্ণ ব্যক্তি। তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আছিল অনুকৰণীয়।

আমাৰ শৈশৱ কালত আমি মামাক বিভিন্ন বিষয়ত ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছিলো যদিও কোনো দিনেই এবাৰ টান কথা বা খং কৰা আমি দেখা পোৱা নাছিলো, দেখিছিলো এটি মৰম সুলভ সমাধানহে। আমি দেখাত প্ৰথম অৱস্থাত মামা 'নবাৰুণ' নামৰ এটি সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ জন্ম দিছিল আৰু 'নবাৰুণ'ৰ ছত্ৰছায়াত তেখেতে নিজক ব্ৰতী কৰি ৰাখিছিল নাট্য চৰ্চাত। তাৰ পাছতে তেখেতৰ হাতৰ পৰশত আৰু এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে সৃষ্টি লাভ কৰি প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল সেইটো আছিল 'নাবিক'। যি আজিও সদম্ভে ঘোষণা কৰি থাকিব পাৰিছে নিজৰ অৱস্থিতিৰ কথা। কেৱল নাটক সৃষ্টি বা নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিয়েই ক্ষান্ত নথকা পুতুল মামাই শিল্পী সৃষ্টি কৰাটো বিশেষভাৱে মনোনিবেশ কৰিছিল। সেই সূত্ৰেই তেখেতে ইটোৰ পাছত সিটো নাট্যানুষ্ঠান সৃষ্টিৰ জৰিয়তে অসমৰ শিল্পী সমাজৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সুপ্ত প্ৰতিভাসমূহ জাগ্ৰত কৰি প্ৰকাশ কৰাত দিছিল অসীম গুৰুত্ব। সেয়েহে তেখেতে নাট্য অভিনয় জগতখনলৈ আগবঢ়াই আনিছিল যুৱকসকলক আৰু সেই সকলকলৈ তেখেতে অভিনয়ৰ দিশত যথেষ্ট পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল সফলভাৱে। চিৰ কুমাৰ পুতুল মামাই এইবাৰ জন্ম

দিছিল আন এটি সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী 'নট সৈনিক'। আমি লক্ষ্য কৰিছিলো যে নাট্য জগতখনত প্ৰচাৰ বিমুখ পুতুল মামাই বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল য'তে তেখেতে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সমাজৰ শোষিত-নিষ্পেষিত শ্ৰেণীটোৰ জীৱন সংগ্ৰাম, সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাসমূহ, বিভিন্ন সামাজিক ব্যাধিসমূহ, মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সমস্যা ৰাজি তথা মানৱ সৃষ্ট সমস্যাসমূহ।

আনহাতে বিভিন্নজনৰ নিজৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সৃষ্টিসুলভ কৰ্মৰাজিক

> জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত হোৱা আলাপ আলোচনাত মামাই সদায়েই কৈছিল যে, তেখেতৰ যেতিয়া মৃত্যু হ'ব তাৰ পাছত যেন কোনো দিন তেখেতৰ সোঁৱৰণত নাট প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা নহয়।

ফুটাই তুলিবলৈ পুতুল মামাই বিভিন্ন সময়ত 'জোনাকী মেল', 'ৰ'দালি মেল', 'জিৰণি মেল' আদি অনুষ্ঠিত কৰিছিল। য'ত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ উপস্থিতিত প্ৰতিভাত হৈছিল ভিন্নজনৰ ভিন্ন সুপ্ত প্ৰতিভাসমূহ আৰু তাৰ লগে লগেই উক্ত অনুষ্ঠানত উপস্থিত প্ৰতিজন সুধীয়েই অনুপ্ৰাণিত হৈছিল সৃষ্টিৰ প্ৰতি, সাহিত্য সাধনাৰ প্ৰতি। পুতুল মামাই সকলো সময়তেই আমি দেখাত নিজকে ব্যস্ত কৰি ৰাখিছিল। সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ সৈতে। তেখেতৰ পূৰ্ণাংগ নাটসমূহ আছিল ক্ৰমে—বানপানী (১৯৭০), বিস্ফোৰণ (১৯৭৩), এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ (১৯৭৩), এখন নাটকৰ জন্ম (১৯৭৫), ধুমুহা পখীৰ নীড় (১৯৭৭), লায়লা মজনু (১৯৭৯), নাস্তিক (১৯৮৫), যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্য (১৯৮৫), হিয়াৰ পুং (১৯৮৭), কু-প্ৰথা (১৯৮৭), ৰঙা পাহাৰ (শিশু নাট) (১৯৯০), হংস সৰোবৰ (১৯৯১), এক দিন কা বাদশ্বাহ (১৯৯১) নৈশ যুদ্ধ (১৯৯৬), ইনজাংশ্বন (১৯৯২), একলব্যৰ ইতিকথা (১৯৯৬), জোন বেলি তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা (১৯৯৮), নঙলা মুখৰ অনুভৱ (২০০২), একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি (২০০৩), জোন বেলি তৰা আৰু কইনা দৰা (২০০৭), খবৰ, এটা শহাৰ সাধু, গতি, ইনক্লাবী চালাম, বৰচুৰীয়াৰ ফেৰ, জেতুকা পাতৰ দৰে, ৰত্ন ভাণ্ডাৰ, এপিতাফ পান্থশালৰ আদি। তদুপৰি মহাকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ এটি গল্পৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰিছিল 'বলাই' নামৰ এখন মঞ্চ সফল নাটকৰ। আনহাতে কৰ্টমাৰ্শ্চাল নামৰ এখন নাটকৰো অসমীয়া অনুবাদ কৰিছিল তেখেতে 'সামৰিক আদালত' নামেৰে।

ঠিক সেইদৰে তেখেতৰ যাদুকৰী পৰশত জন্ম লভা একাংকিকা নাটসমূহ আছিল ক্ৰমে—নিৰাশা (১৯৬৩), উপলব্ধি (১৯৬৩), জুই (১৯৬৮), এটা চোলাৰ

কাহিনী (১৯৭৫), এলাহ্মুৰ পাহাৰ (১৯৭৭), জন্ম ক্ৰন্দন, অঘৰী দৌৰ, অপৰাজয়, অজন্তা-ইলোৰা, কুণ্ডলি, উত্তপ্ত, কার্টুজ নাই, পুৰাৰ হাঁহি, একুৰি পাঁচ, টেকেলি, বিমূর্ত সন্ধান, গৌতম, ৰুস্তম আৰু..., নয়নৰ মণি, নেপথ্য, মায়া-মমতা, মূৰ্ত্তি, মাজত এখন বেৰ, এখন নাটকৰ আৰম্ভণি আদি।

পুতুল মামাই সংবাদ পত্ৰতো স্তম্ভলেখকৰূপে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'আমাৰ অসম' নামৰ দৈনিক বাতৰি কাকতখনত তেখেতে লিখিছিল 'থিয়েটাৰৰ পম খেদি'। 'অসমীয়া প্ৰতিদিন' কাকতৰ 'সম্ভাৰ'ত লিখিছিল 'মানুহৰ মাজে মাজে'। 'প্ৰত্যয়' নামৰ আলোচনীখনত লিখিছিল 'ফটা ঢোল'। 'দৈনিক জনমভূমি' নামৰ কাকতখনত লিখিছিল 'ভিৰৰ মাজৰ পৰা' আৰু 'যাযাবৰী ডায়েৰী' নামেৰে স্তম্ভ লিখিছিল 'দৈনিক জনসাধাৰণ' কাকতত।

তদুপৰি কোনোবাখন এটা খণ্ড আৰু আন কোনোবাখন দুই তিনিটা খণ্ডত অসমৰ বিভিন্ন অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত প্ৰচাৰ হোৱা তেখেতৰ অনাতাঁৰ নাটসমূহ আছিল এনেধৰণৰ—'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'সাঁচাৰ কাঠী', 'এখন নাটকৰ জন্ম', 'এদিন প্ৰতিদিন', 'নাস্তিক', 'হিয়াৰ পুং', অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি', 'অঘৰী দৌৰ', 'মামীৰ হাৰ', 'খবৰ', 'অপ্ৰকাশ', 'ষাড় আৰু মলুৱা', 'দেৱতা', 'কৰ্কট ক্লান্তি', 'ওপজা পুৱাৰ আশাত', 'অৰ্থ চৰিত্ৰ সম্বাদ', 'এপিতাফ পান্থশালা', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' (দুই খণ্ড), 'সহযাত্ৰী' (দুই খণ্ড), 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' (দুই খণ্ড), 'বিস্ফোৰণ হ'ব' (দুই খণ্ড), 'ৰত্ন ভাণ্ডাৰ' (দুই খণ্ড), 'নতুন অতিথি' (দুই খণ্ড), 'জোন বেলি তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা' (তিনিটা খণ্ড)। 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নামৰ নাটখনিৰ আধাৰত এখন দূৰদৰ্শনৰ চিত্ৰ নাট্যও তেখেতে সৃষ্টি কৰিছিল। আনহাতে তেখেতে জীৱিত কালচোৱাত কেইবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল। কেইবাখনো নাট্য আলেখ্যৰ সৃষ্টিৰ লগতে অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিক আৰু ভি.ডি.অ'. চিত্ৰ নাট্যও তেখেতৰ জৰিয়তে জন্ম হৈছিল। মুঠতে তেখেত আছিল নাট্য সাহিত্য জগতত এটি অবুজ সাঁথৰ।

পুতুল মামাই নাটক সৃষ্টিৰ সমান্তৰালভাৱে নাটকত অভিনয়ো কৰিছিল আৰু অভিনয়ৰ দিশতো তেখেত সফল হৈছিল কল্পনাতীত ভাবে। তথাপিতো ২০০৩ চনৰ পূৰ্বে একেলেঠাৰিয়ে চৌধ্য বছৰ কাল তেখেতে অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা আঁতৰি কেৱল নাটক সৃষ্টিতেই মনোনিবেশ কৰিছিল। তেতিয়া আমি তেখেতক বহুবাৰ অভিনয় কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাৰ অন্তত ২০০৩ চনত 'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নামৰ নাটকখনত নিজেই অভিনয় কৰি আমাক আপ্লুত কৰাই নহয় আচৰিতো কৰিছিল। মই যেতিয়া চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ আছিলো তেতিয়াই মোৰ জন্মদাত্ৰী মাৰ মৃত্যু হৈছিল যদিও পুতুল

মামাৰ উপস্থিতিয়ে মোৰ মাৰ অনুপস্থিতিক অনুভৱেই কৰিবলৈ দিয়া নাছিল। তদুপৰি যেতিয়া মামাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত নাটক মঞ্চস্থ কৰাবলৈ গৈছিল তেতিয়া আমি প্ৰতিবাৰেই নতুন কাপোৰ কানি বা অন্য নতুন সামগ্ৰীৰ বাবে আশাপালি বাটচাই আছিলো। আমি গণনা আৰম্ভ কৰিছিলো মামাৰ উভতনি যাত্ৰাৰ তাৰিখটোলৈ। কাৰণ প্ৰতি বাৰেই মামাই বিভিন্ন ৰাজ্যৰ পৰা নাট মঞ্চস্থ কৰি ঘূৰি আহোতে আমালৈ কিবা নহয় কিবা এটা বস্তু সদায়েই লৈ আহিছিল।

মামাৰ প্ৰেৰণাতেই মযো নিজকে নাটক ৰচনা কৰা কামত নিয়োজিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলো আৰু প্ৰথমখন নাট ৰচনা কৰিছিলো—'শ্ৰেণীকোঠা' নামেৰে। মামাই নাটকখন পঢ়ি উঠি মোক যথেষ্ট উৎসাহ যোগাইছিল আৰু ভৱিষ্যতেও নাট্য সাধনাত জড়িত হৈ থাকিবলৈ উপদেশ দিছিল। মামাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত হোৱা আলাপ আলোচনাত মামাই সদায়েই কৈছিল যে, তেখেতৰ যেতিয়া মৃত্যু হ'ব তাৰ পাছত যেন

পৰিয়ালৰ লগত এটি মধুৰ মুহূৰ্ত
(থিয় হৈ বাওঁফালৰপৰা— আমানুল হুছেইন, হাইদৰৰ ভাগিনীযেক, নাজমা বেগম, ভনীযেক, আফচানুল হুছেইন, ভাগিন, ইমৰাণ হুছেইন, ভাগিন, আলি আকবৰ, ভায়েক। বহি বাওঁফালৰপৰা— আকলিমা হুছেইন, ভাগিন, পাৰবিন হুছেইন, ভাগিন, আলফৰিদ হুছেইন, ভাগিনৰ ফালৰ নাতি, আলি হাইদৰ, ইমৰাণা হুছেইন, ভাগিন, আজমিৰা হুছেইন, ভাগিন)



কোনো দিন তেখেতৰ সোঁৱৰণত নাট প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা নহয়। প্ৰতিবছৰে শিল্পী দিৱসৰ দিনা পুতুল মামাই জিলাখনৰ বিভিন্ন ঠাইত কেতিয়াবা নদীৰ পাৰত আৰু কেতিয়াবা কোনোবা ভিতৰুৱা গাঁৱত গৈ শিল্পী দিৱস উপলক্ষে সভা আদি অনুষ্ঠিত কৰি বৰ উপভোগ কৰিছিল।

আজি তেখেতৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে যিখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, এই গ্ৰন্থৰ যোগেদি আমি মামাৰ অন্তিম চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত যিসকল সদাশয় ব্যক্তিয়ে হাতে-কামে, দিহা-পৰামৰ্শ আৰু ধনে-জনে সহায় কৰিছিল তেখেতলোক সকলোটিলৈকে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। জীৱিত কালত মামাৰ দৰে প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিক সকলোৱে উপেক্ষা কৰি চলিছিল যেন আমাৰ বোধ হয়। আমি অতি দুখেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ যে এনে এজন মহান সাধকে জীৱন কালত তেখেতৰ কৰ্ম অনুযায়ী বিশেষ কোনো স্বীকৃতি নাপালে। ই আমাৰ শিল্পী সাহিত্যিকৰ সমাজখনৰ বাবে অশুভ খবৰ।

মোৰ মনত পৰিছে ২০১০ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে মাজুলী গ্ৰন্থমেলা উদ্বোধন কৰিবলৈ মোক লগত লৈ যাওঁতে পুতুল মামাই কৈছিল যে মাজুলী তেখেতৰ অতি প্ৰিয় ঠাই। বিশেষকৈ মাজুলীৰ ৰাসৰ প্ৰতি মামাৰ দুৰ্বলতা আছিল অসীম। তেখেতৰ অহা বছৰত মাজুলীত অনুষ্ঠিত হ'বলগীয়া ৰাস মহোৎসৱ উপভোগ কৰাৰ বৰ হেঁপাহ আছিল। যিটো আশা পূৰণ নহ'ল। এতিয়া আমি মহান সৃষ্টিকৰ্তাৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছো যাতে তেখেতৰ স্বৰ্গগত আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰে আৰু আমি জীৱিত সকলেও যাতে তেখেতৰ জীৱনক আৰ্হি হিচাপে লৈ সাহিত্যৰ সাধনাৰে তেখেতৰ অসম্পূৰ্ণ খিনি যৎকিঞ্চিত সম্পূৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টাৰ ক্ৰুটি নিশ্চয় নকৰো। ●

আমানুল হুছেইন(চপন) আলি হাইদৰৰ ভাগিনীয়েক। তেওঁ আলি হাইদৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ লগত বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত হৈ আছিল —*সম্পাদক*

An Intimate Encounter

Merajur Rahman Baruah

There are as many different kinds of people as there are different theatres. They all approach theater from different perception and perspective. For some it's a profession, for some, a tool for some entertainment, for some others a spiritual experience. For some, it is about mirth and having fun, games and icebreakers, for some its jargon and engagement of rhetorical expression with heighten intellectualism essentially for self aggrandizement, for some its also convenient tool for earning name and fame. Nonetheless For Putul Ka (Ali Haidar we call him with respect) it has always been about dedication, discipline and rigorous exercises of body and mind who believed in an absolute, monastic submission to the craft. For him theater continued to remain an ongoing process rather than a final product. He was a warrior armed with intellect to safeguard the wretched in the societies. Theater was perhaps his only love so he had added intrinsic beauty and aesthetic in his artistic élan and expression. But for him it was also an act of protest thus endeavored to bring bout transforming by his creation often eliciting the paradoxes in societies posing uncomfortable question and making ways for lesser privileged to open Pandora Boxes. He was humble and dedicated and his artistic creations were so meticulously put that his texts often transcends his own being. He was convinced with the simple discourse that theater is a place of conflict, and hence a place of change. It is a luminal space where the human consciousness looks at the universe within and the world without that unequivocally reflects in his creations.

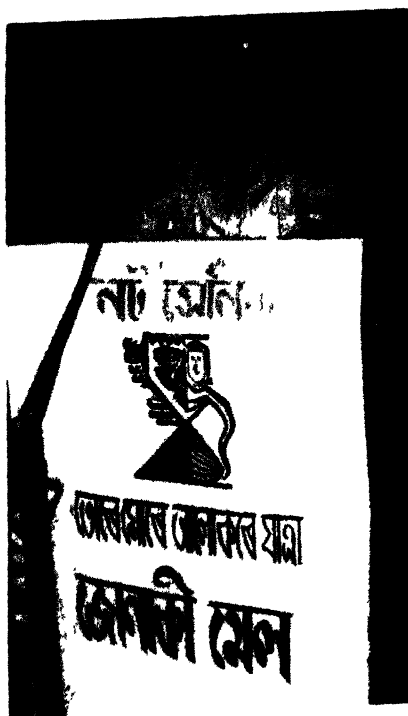
Though while I have been thinking to pay my gratitude to the revered late Ali Haidar, or Putul Ka as well call him undoubt-

edly he reflected multifaceted personalities through his diverse works and creations but I have known him as a playwrights and director and as an encouraging brother who was always ready to offer his piece of advice and help in need with his familiar enigmatic smile. Nevertheless so all the while pondering to put my thoughts in black and while. I have felt restricted to some degree while expressing my feeling about Putul Ka and realized my sheer ignorance about the colossal body of work which he left behind as literary treasury for the people of Assam. Since I am not well versed hence do not resolve credible enough to mention or opine my views about them here. But hereby I would also like to bring to you my own experience of him being as an excelled playwright and director, it so happed that I was doing a documentary film on the theme of Mobile theatre of Assam entitled 'The Nine Months' thus it required extensive traveling across the state and meeting all the important theatre personalities associated both with the mobile and proscenium theaters. In my successive visits to all the people apparently in my introductory season I was often asked "where are you from?" my humble answer would always be that I stay in Delhi but I am from Lakhimpur town. And the next immediate question would be 'do you know Ali Haidar?' For every new person I encountered with or met, it was and indispensable question during our conversation and often as prelude to the discussion. I worked on the film for about three years but I was never tired of giving the predictable and perceptible answer and always felt proud of my proximity to Ali Haidar. I must confess here that it was him who guided me through about the minute nuances about the theater scenario in Assam from a holistic perspective. We have had in depth discussions about the issues but he never failed to offers his comprehension and nor ever expressed any tiredness orr an iota of reluctance. I personally deeply indebted to him and also highly obliged as member of larger Assamese society for his literary contribution. We shall always feel absence of your presence and remember you dear Putul Ka. ●

নৱাৰুণ শিল্পী সংঘৰ দিনবোৰ

মল্লিকা ৰহমান

জীৱনৰ মহত্ত্ব কৰ্মৰে জোখা নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ নাট্যজগতৰ শিপাডাল তেওঁৰ জন্মস্থান উত্তৰ লখিমপুৰত থাকিলেও কিন্তু তাৰ ডাল-পাত বিশ্ব বিয়পা। জাতীয়তাৰ ঐতিহ্য বহন কৰিব পৰাকৈ তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ এক স্বকীয় মাত্ৰা আছিল। নাট্য সাহিত্যত এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰা আলি হাইদৰ মোৰ ভাতৃপ্ৰতীম, তেখেতৰ



বিষয়ে কিবা এটা ক'বলৈ যোৱাৰ লগে লগে মোৰ শৈশৱৰ পৰাই আৰম্ভ কৰিব লাগিব। শৈশৱৰ সেই মইনা পাৰিজাতত প্ৰথম নাটকত ভুমুকি মাৰিছিলো, আলি হাইদৰ ৰচিত নাটকৰ মাজেদি। কৈশোৰতো আলি হাইদৰৰ আনবিলাক নাটকত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিলো। তেওঁৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত, তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'নবাৰুণ শিল্পী সংঘ'ৰ হৈ 'পঞ্চানন নাট্য মন্দিৰ'ত কিমান যে চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিলো। আলি হাইদৰ মোতকৈ বয়সত ডাঙৰ। আমি তেওঁক পুতুলকা বুলিয়েই মাতিছিলো। উত্তৰ লখিমপুৰ বালিকা হাইস্কুলত পঢ়ি থাকোঁতে আমাৰ বিদ্যালয় সপ্তাহত অনুষ্ঠিত নাটক প্ৰতিযোগিতাত কেৱল আলি হাইদৰৰ নাটকেই কৰিছিলো। পানী গাঁও আৰু বিশ্বনাথ চাৰিআলিত অনুষ্ঠিত সদৌ অসম একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতাত মই শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিলো একমাত্ৰ আলি হাইদৰৰ সুদক্ষ পৰিচালনা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলস্বৰূপে। মোৰ বৈবাহিক জীৱনৰ পাছত যোৰহাটত আমি সদৌ অসম ঈদ বিহু প্ৰীতি সন্মিলনলৈ আলি হাইদৰ পৰিচালিত 'লভিতা'খন আমন্ত্ৰণ জনাইছিলো। লভিতা চাই দৰ্শকে চাবলৈ বিচাৰিছিল আলি হাইদৰক। মঞ্চত তেখেতক এখন ফুলাম গামোচাৰে আদৰণি জনোৱাৰ সময়ত দৰ্শকৰ ভিৰ আৰু হাতচাপৰিৰ স্মৃতি মোৰ চকুৰ আগত এতিয়াও ভাঁহি আছে। মোক তেওঁ বহুবাৰ আহ্বান জনাইছিল তুমি নাটক লিখাত হাত দিয়া।

নাট্য শিল্পী আলি হাইদৰৰ প্ৰতিখন নাটকেই পৃথক বৈশিষ্ট্য আৰু বিশিষ্ট নাট্য গুণেৰে ঐশ্বৰ্যশালী নাটক। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অভিনৱ, প্ৰতিখন নাটকৰ যিটো কাহিনী পৰিকল্পনা কৰিছে, সেই কাহিনী সুপৰিকল্পিত আৰু অত্যন্ত আঁটিল। কাহিনীৰ বিশিষ্টতা চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ নতুনত্ব, ভাব বস্তুৰ নিচিনাকৈ ৰীতিৰ কলা কৌশলৰ দিশতো আলি হাইদৰৰ নাটকে বিশ্ব বৰেণ্য নাট্যকাৰৰ নাট্য কৌশলৰ লগত ফেৰ মাৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। নাট্যকাৰ আলি হাইদৰৰ নাটকৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল নাটকৰ সকলো দিশতে মৌলিক চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ নতুনত্ব প্ৰদান, আধুনিক ব্যয় বহুল বিলাসী মঞ্চ সজ্জাৰ বিপৰীতে অতি সাধাৰণ সামগ্ৰীৰ মঞ্চসজ্জিত কৰাৰ কৌশল উদ্ভাৱনতো তেখেতৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নাট্যকাৰজনৰ নাট্যভাৱনাই আমাৰ জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো অৰিহণা যোগাইছে বুলি ক'ব পাৰি। ●

মল্লিকা ৰহমানে আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত বহু নাটকত অভিনয় কৰিছিল —*সম্পাদক*

সুপ্ৰভা মেধি

কোনে ক'লে তেওঁ আমাৰ মাজত নাই

দুৰ্বাৰ গতিৰে তুমি হাতত কলম লৈ— আমাৰ মাজলৈ আহিলা— বিৱৰ্তনৰ ঢৌত উটি ভাহি— তুমি আমাক দিলা— এক নতুন মূৰ্চ্ছনা এক নতুন বাটৰ সোৱাদ— চন্দ্ৰসাৰ স্নিগ্ধতাৰে ভৰাই থৈ পৃথিৱীৰ প্ৰান্তৰ— তুমি আহিছিলা প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ লৈ— মৃত্যু আছে বাবেই জীৱন ইমান সুন্দৰ— লখিমপুৰৰ আকাশত সদাই জিলিকি আছিলা— তুমি এটি ভোটা তৰা হৈ— হঠাতে সৰি পৰিল সেই ভোটা তৰাটো— বিশাল নক্ষত্ৰৰ মাজৰ পৰা— এটা চোলাৰ কাহিনীৰ মানুহৰ অন্তৰত ঢালি দিলা— অনুভৱৰ জোৱাৰ— ফটা চোলাটো চিলাওঁতে চিলাওঁতে— যেন ভাগৰি পৰিব সেইজন ব্যক্তি— চিৰদিনৰ বাবে লিখনিৰ প্ৰতিভাৰে জয় কৰিলে অসমবাসীৰ মন— গৌৰৱ ৰাখিলে লখিমপুৰৰ— সেইজন সই আলি হাইদৰ— কোনে ক'লে তেওঁ আমাৰ মাজত নাই— নট সৈনিকৰ মাজেৰে সদায় জিলিকি থাকিব— আমাৰ মাজত। ●

অৰুণ কুমাৰ দত্ত

তেওঁ নট-সৈনিক

যাৰ শৰীৰৰ প্ৰতিডাল শিৰা উপশিৰাতে বিৰামহীনভাবে প্ৰবাহিত হয় নাটকৰ ৰক্তকণিকা— জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজতে যিজনে সৃষ্টি কৰি গ'ল—নাটকৰ একোখন নিখুঁত ছবি— একত্ৰিশখন পূৰ্ণাংগ নাট— পঁচিশখন একাংকিকা— পঁচিশখন অনাতাঁৰ নাট আদি— মেটমৰা ভঁৰালেৰে— সমৃদ্ধ কৰি গ'ল অসমীয়া সাহিত্য— অগণন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ লগত — সমুখ সমৰ কৰি যিজনে উৰুৱাই গ'ল— বিজয়ৰ নিচান— কেতিয়াও কোনোদিনে কোনো পৰিস্থিতিতে— হাৰ নমনা সেইজন নট-সৈনিক— লখিমপুৰৰ, অসমৰ— অগণন নাট্যকৰ্মীৰ গুৰুতুল্য— আমাৰ নাট্যগুৰু— আমাৰ সুহৃদ— প্ৰয়াত আলি হাইদৰক যাচিছো মোৰ শতকোটি প্ৰণাম। ●



পূৰ্ণানন্দ দাস

মোৰ অনুভৱ

আলি হাইদৰ—নিজেই এখন যুগান্তকাৰী নাটক। কেৱল নাটকেই নে? নহয় এটা অদ্ভুত গল্প। নহয় নহয়— এটা বিশাল বাস্তৱ কবিতা। সেয়াই নহয়—সকলো প্ৰাণীৰ অন্তৰত তৰঙ্গ সৃষ্টি কৰা এটা যুগজয়ী গীত। ওহোঁ নহয়—আমি কোনেও বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰা এটা প্ৰকাণ্ড সাঁথৰ...।

(পূৰ্ণানন্দ দাস নট-সৈনিকৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক)

পৰেশ বৰা

আলি হাইদৰ ঃ এক প্ৰেৰণা

আলি হাইদৰক সৰুৰে পৰা লগ পাইছিলো। পানীগাঁও প্ৰগতি সংঘাত নাটক কৰিছিল। ভোলা বৰা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত। পানীগাঁৱৰ ৰাসলীলাতো অভিনয় কৰিছিল। 'নাবিক' গোষ্ঠীৰ হৈ দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানতো আমি স্বামী-স্ত্ৰীয়ে অভিনয় কৰিছিলো। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' আৰু 'যুগ সন্ধিক্ষণ'ৰ কাব্যত। আলি হাইদৰৰ পৰিচালনা শক্তি অদ্ভুত আছিল। নাটকৰ আখৰাত নিয়মানুবৰ্তিতা, শৃংখলতা সদায় বজাই ৰখাটো শিল্পীসকলৰ বাবে এক কড়া নিৰ্দেশ আছিল। মই লখিমপুৰ আৰু অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত অভিনয় কৰিছো। সূৰ্য বৰা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত ১৯৬৯ চনত শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক আৰু শ্ৰেষ্ঠ দলৰো সন্মান লাভ কৰিছিলো। অসমীয়া কথাছবি পানীগাঁও প্ৰগতি চিনে প্ৰডাকশ্যনৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত 'ওপজা সোণৰ মাটি' আৰু 'পলাশৰ ৰঙ'ত মুখ্য চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিলো আৰু 'ওপজা সোণৰ মাটি' ছবিত অভিনয় কৰাৰ বাবে নেশ্বনেল এবাৰ্ড পাইছিলো। তথাপি এটা কথা অনস্বীকাৰ্য যে আলি হাইদৰৰ নাটকত অভিনয় কৰিবলৈ শংকাবোধ কৰিছিলো এইবাবেই যে হাইদৰৰ পৰিচালনা আছিল অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু কঠোৰ নিয়মানুবৰ্তিতাৰে ভৰা।

আলি হাইদৰ যে কেৱল সফল নাট্যকাৰ, পৰিচালক আছিল তেনে নহয়, নাটকৰ আবহসংগীত, শিল্পীৰ সাজ-সজ্জা, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণতো হাইদৰৰ আছিল সূক্ষ্ম দৃষ্টি। সেইবাবেই হয়তো হাইদৰৰ প্ৰত্যেকখন নাটকেই সফলতাৰ চূড়ান্ত শিখৰত উপনীত হৈছিল। মনত পৰিছে মই আৰু শ্ৰীলোকেন হাজৰিকাদেৱে নিৰ্মাণ কৰা 'Death of an unknown Indian' তথ্য চিত্ৰখনৰ ৰূপ সজ্জা- আলি হাইদৰৰ সৌজন্যত নন্দ, ভৱানী, ভুবনে অতি নিয়াৰিকৈ কৰি দিছিল।

আলি হাইদৰে কিমান নাটক লিখিলে, কিমান পৰিচালনা কৰিলে তাৰ পৰিসংখ্যা বহুতে লিখিব। মোৰ বিশ্বাস আৰু দৃঢ় মনে এটা কথাই ক'ব বিচাৰিছে সেয়া হ'ল এখন সমাজৰ অভ্যন্তৰত ঘটি থকা বিভিন্ন সমস্যাবিলাক হাইদৰে নাটকৰ যোগেদি জনগণক পৰিচয় কৰি দিয়াত সফল হৈছিল। ●

মৃদুলা শইকীয়া বৰা

হাইদৰ দাৰ স্মৃতি

আমাৰ নাট্যকলা জীৱনৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰথম মঞ্চখন আছিল 'নট-সৈনিক'। আৰু 'নট-সৈনিক' মানেই আছিল আলি হাইদৰ। হাইদৰ দাই আমাক হাতত ধৰি ধৰি নাটক কৰিবলৈ শিকাইছিল। তেখেতৰ শিশু নাটক শিকোৱাৰ শৈলী অলপ সুকীয়াধৰণৰ আছিল। প্ৰথমে তেওঁ আমাক শাৰীৰিক ব্যায়াম, পাছত কবিতা আবৃত্তি আৰু গীত গোৱা এই সকলোৰে শিক্ষা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেখেতৰ নিশ্চয় উদ্দেশ্য আছিল নাটকৰ লগতে শিশুসকলৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা প্ৰতিভাখিনি বিকাশ কৰোৱাৰ। তেওঁৰ এই মহান উদ্দেশ্যত যথেষ্ট সফল হোৱাও দেখা গৈছিল। তেওঁ এবাৰ আমাক 'বীণ বৰাগী' আৰু 'কুম্পুৰ সপোন' নামৰ দুটি কবিতা আবৃত্তি কৰিবলৈ দিছিল। আমিও লাজ আৰু ভয়তে কোনেও ভালদৰে আবৃত্তি কৰিব পৰা নাছিলো। তেওঁ তেতিয়া এডাল দীঘল এচাৰি আনি লৈছিল আৰু আমি তেতিয়া হাইদৰ দাৰ গালি আৰু মাৰ খোৱাৰ ভয়তে ভালদৰে শিকিবলৈ মন দিছিলো। শৈশৱ কালতে তেখেতৰ শিশু নাটক 'এটা শহা পহুৰ সাধু', 'ৰঙা পাহাৰ', 'হংস সৰোবৰ' এই তিনিওখন নাটকৰ জৰিয়তে হাইদৰ দাৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিলো। আজিহে অনুভৱ কৰিছো সঁচাই মই বৰ ভাগ্যবান আছিলো। ●

নাজলীনা আলম

আত্মীয়তাৰ আঁৰত

তেওঁ মোৰ এজন আদৰ্শবান মামা মাথোন। সাহিত্য তথা নাট্যশিল্পৰ জগতলৈ তেওঁৰ যি অৱদান তাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ গৈ নিজৰ অক্ষমতা আৰু অজ্ঞতাৰ কথা উদঙাই দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিলো। তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব, দক্ষতা, কৰ্মপটুতা অথবা সৰলতাৰ বাদে মই আন একোৰ বাবেই মুগ্ধ নহয়। কিয়নো তেখেতক মই সদায় ঘৰুৱা পৰিৱেশতহে প্ৰত্যক্ষ কৰিছো। এজন গহীন, গম্ভীৰ, সংস্কাৰী, সজ, সৰল প্ৰকৃতিৰ লোক হিচাপে। তেখেতৰ মুখৰ উজ্জ্বলতা তেখেতৰ মনৰ দাপোণ। কম কথা কয় অথচ মৰম মিশ্ৰিত উপদেশভৰা প্ৰতিটো মূল্যবান কথা আমাৰ বাবে আছিল আশিস স্বৰূপ। ●

অম্লান ব্যক্তিত্ব

নির্মল চন্দ্ৰ ভূঞা

এটি উজ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰেই উজলি আছিল আলি হাইদৰ। জীৱনৰ প্ৰতি খোজতে সদা সচেতন হৈ থাকি সমস্যা বহুল সংসাৰ চক্ৰত নিজকে এজন শ্ৰেষ্ঠতম নাট্যকাৰ হিচাপে গঢ়ি থৈ যাব পৰাটো আছিল তেখেতৰ মহান চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। মানুহ হিচাপে তেওঁ আছিল সহজ-সৰল, যুক্তিবাদী, নিৰ্ভীক, নিষ্ঠাবান কৰ্মী, সমাজ সেৱক আৰু আছিল বাৰে বৰণীয়া কলা কৃষ্টিৰ বিদ্যাৰে পুৰ সংস্কৃত জগতৰ মহান নায়ক। আনৰ দুখত দুখী আৰু আনৰ সুখত সুখী হ'ব পৰা এই মহান মূল্যবোধ থকাৰ বাবেই তেওঁ সহজেই আনৰ অন্তৰ জয় কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ সেই আকৰ্ষিত কৰিব পৰা গুণ ৰাজিৰ বাবেই 'নট-সৈনিক' নামৰ নাট্যগোষ্ঠী সৃষ্টি হয় আৰু পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

আলি হাইদৰক মই সৰু কালৰে পৰা চিনি পালেও ১৯৭৯ চনৰ পৰাহে তেওঁক মই ভালকৈ জানো। আমাৰ মাজত থকা এই নিবিড় সম্পৰ্কৰ বাবেই বন্ধুত্ব আৰু ভাতৃত্ববোধৰ উপলব্ধি ঘটিছিল।

হাইদৰ বয়সত মোতকৈ সৰু হ'লেও তেওঁৰ যুক্তিনিষ্ঠ মনটোৰ প্ৰতি মোৰ বেচ আস্থা জন্মিছিল আৰু তেওঁ সেই মনটোক মই শ্ৰদ্ধাও কৰিছিলো। তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভ কৰাটো মোৰ বাবে সহজ আছিল, কাৰণ আমি দুয়ো আছিলো উত্তৰ লখিমপুৰ গড়কাপ্তানী পথ মণ্ডলৰ কৰ্মচাৰী। আমি অফিচৰ কেইজনমানে বিশেষকৈ আলি হাইদৰ, প্ৰমোদ কলিতা, শৰৎ শইকীয়া, নন্দেশ্বৰ দাস, বিদ্যা সিং দেউৰী আদিয়ে প্ৰায়েই আবেলি একেলগে বহি চাহ-মিঠাই খাইহে ঘৰাঘৰি হওঁ। অন্যবাৰত কেতিয়াবা নেখালেও আমাৰ বাবে মংগল বাৰতো ধৰা বন্ধা আছিল আৰু সেই বাৰটোতেই আমাৰ সকলোৰে বাবে স্মৰণীয় বাৰ হৈ ৰ'ব। কিন্তু চৰকাৰৰ নিয়মানুসাৰে মই ২০০১ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে হাইদৰৰ লগত সান্নিধ্য কমি আহিল। তথাপি যেতিয়া লগ হওঁ তেতিয়াই দুয়োৱে নিজৰ নিজৰ খবৰ-বাতৰি লৈ এৰা এৰি হওঁ।

সৎ চিন্তা আৰু আদৰ্শবাদী মনোভাবেৰে গঢ়ি থৈ যোৱা নট সৈনিক নাট্যগোষ্ঠীৰ এইজন মহান নায়কৰ বিয়োগত আমাৰ অন্তৰত বহুত দুখ অনুভৱ হ'লেও, তেখেতে দি থৈ যোৱা কৰ্ম প্ৰেৰণাৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰসমূহৰ আমি সকলোৱে যথাযথভাৱে কামত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিলেই তেখেতৰ আত্মাই তৃপ্তি লাভ কৰিব পাৰিব। ●

হাইদৰদাই শিকাইছিল নাটকৰ আদিপাঠ

মীনা বৰা

মোৰ মামা শ্ৰীগোবিন দত্তৰ সৈতে হাইদৰ দা আছিল নলে গলে লগা বন্ধু। সেয়ে মামা বুলি মাতিবলৈ হাইদৰ দাই কৈছিল যদিও আমি দাদা বুলি মাতিছিলো। আমি সৰু হৈ থাকোতে হাইদৰদা, নন্দ কিশোৰ দা, ভবানীদা, ভূবন দা আৰু মুনিন দাইঁত প্ৰায় আমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু নাটক সম্বন্ধীয় আলোচনাত ব্যস্ত আছিল। গোবিন মামাই প্ৰথম নাটক লিখিছিল 'কবৰ আৰু কংকাল'। মঞ্চস্থ কৰিছিল উত্তৰ লখিমপুৰ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত। শিল্পীসকল আছিল হাইদৰদা, মুনিনদা, ঘনদা, নন্দদা, ভূবনদা, ভবানী দা আদি।

হাইদৰ দা মোৰ বাবে আছিল গুৰু, পথ প্ৰদৰ্শক, বন্ধু। হাইদৰদাৰ পৰিচালনাত প্ৰথম পূৰ্ণাংগ নাটকত অভিনয় কৰোঁ 'নবাৰুণ চেমনীয়া শিল্পী সংঘ'ৰ সৌজন্যত। স্থান আছিল পঞ্চানন নাট্য-মন্দিৰ। তেতিয়া মই ষষ্ঠ নে সপ্তম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী আছিলো। মোক শাড়ী পিন্ধাই ডাঙৰ ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ এটা কৰাইছিল। ইয়াৰ পিছত আৰু ৰ'ব গা হোৱা নাছিল, ইখনৰ পাছত সিখনকৈ নাটক কৰি গৈছিলো। হাইদৰদাৰ লগত নাটক কৰি থাকোঁতেই মই বোলছবি জগতৰ লগত জড়িত হৈ পৰোঁ আৰু 'ওপজা সোণৰ মাটি' বোলছবিত কৰা অভিনয়ৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিলোঁ।

১৯৮৭ চনত নতুন দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানত নাটক কৰিবলৈ হাইদৰদাৰ 'নাবিক' গোষ্ঠীক আমন্ত্ৰণ কৰিছিল ভাৰত চৰকাৰৰ 'চঙ্চ্ এণ্ড ড্ৰামা ডিভিজন'ৰ পৰা। হাইদৰ দাৰ দুখন নাটক 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' আৰু 'যুগসন্ধিৰ কাব্য'— তাত অভিনীত হৈছিল। মই অভিনয় কৰিছিলো 'ধুমুহা পখীৰ নীড়'ত। এই দুয়োখন নাটকে প্ৰগতি ময়দানত নাট্যপ্ৰেমী দৰ্শকক মোহিত কৰিছিল আৰু হাইদৰদাৰ পৰিচালনা আৰু দক্ষতাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। ●

মীনা বৰাই আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত বহু নাটকত অভিনয় কৰিছিল —*সম্পাদক*

এক প্ৰেৰণাময় ব্যক্তিত্ব

ৰূপৰেখা বৰা

এজন শান্ত সৎ নিষ্ঠাবান, সৃষ্টিশীল, শৃংখলাবদ্ধ জীৱন পদ্ধতিৰে মুক্ত মনৰ মানুহ হিচাপে আলি হাইদৰ সকলোৰে আদৰ্শ হৈ ৰ'ল। সৰু বৰ সকলোকে মুখত এটি মিচিকিয়া হাঁহিৰে সদায় সম্ভাষণ জনাইছিল। এইটো সত্য যে তেখেতৰ অনুপস্থিতি কেতিয়াও পূৰণ নহ'ব। 'নট-সৈনিক' হাইদৰদাৰ মানসপুত্ৰ। এই মানস পুত্ৰৰ কৰ্মকৰ্তা আৰু শিশুসকলক লৈ নতুন কল্পনা কৰিছিল নতুন উদ্যমেৰে নাটক কৰা আৰু নাটকৰ কৰ্মশালা কৰা সপোন দেখিছিল। মনৰ মাজত পুহি ৰখা অদম্য আশাবোৰ বাস্তৱত ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ পঢ়াৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এটা অসমীয়া মাধ্যমৰ শিশু কৰ্মশালা আৰু আনটো ইংৰাজী মাধ্যমৰ কৰ্মশালা কৰিব। যাৰ যেতিয়া আজৰি মিলে নাটক কৰিব।

লিখাৰ কামত ব্যস্ত হৈ হাইদৰদাই নিজৰ স্বাস্থ্যক অৱহেলা কৰিলে। সময় মতে দৰৱ নেখালে। খোৱা-বোৱাত গুৰুত্ব নাৰাখিলে। এনেবোৰ কাৰণতে হাইদৰদাই ইমান সোনকালে মৃত্যুক সাৱটি ল'ব লগা হ'ল। সহজ-সৰল মনৰ, সদা হাস্যময়, সাংগঠনিক উৎসাহেৰে হাইদৰদা আছিল সকলোৰে মাজত অতিকৈ জনপ্ৰিয়। মানুহ হিচাপেও উদ্যোগী, সফল অভিনেতা, লেখক, সফল নাট্যকাৰ আৰু বহল মনৰ অধিকাৰী। শিশুসকলৰ মাজতো প্ৰিয়। নাটকৰ আখৰা কৰোতে হাস্যৰস আৰু মধুৰ আলাপেৰে শিশুসকলৰ মাজৰ পৰা বাচি লৈছিল কোনে কেনেধৰণৰ চৰিত্ৰ কৰিব পাৰিব। তেখেতে ব্যক্তিত্বৰ যোগেদি সকলো বয়সৰ মানুহৰ মন জয় কৰিব পাৰিছিল। বহু সময় একেৰাহে ব্ৰজাসন, গোমুখীয়া আসনত বহি নাটকৰ পাঠদান কাৰ্যসূচী ৰূপায়ণ কৰিছিল। তেখেতে সময়ৰ সৎ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ঘনিষ্ঠ সময়ত কৰা মধুৰ আলাপবোৰ, নাটকীয় ভাব-ভংগীবোৰ মাথো সোঁৱৰণি হৈ ৰ'ল। হাইদৰদা আমাৰ মাজত জীয়াই থাকিব আৰু তেখেতৰ মানসপুত্ৰ 'নট সৈনিক' প্ৰেৰণাৰ সমল হ'ব। ●

যুৱ প্ৰজন্মৰ আলি হাইদৰ

ৰণদ্বীপ বড়া

আলি হাইদৰৰ দৰে বিৰল প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য পোৱাটো আমাৰ বাবে পৰম গৌৰৱ আৰু সৌভাগ্যৰ কথা আছিল। ২০০৭ বৰ্ষৰ মাজভাগৰ পৰা মাহৰ প্ৰথমটো দেওবাৰে আবেলি এজাক তৰুণ যুৱক-যুৱতীক লগত আড্ডা মৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। (অৱশ্যে তালৈ আগ্ৰহী দুই এজন জ্যেষ্ঠও মাজে মাজে আহিছিল।) এটি মহৎ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি আগবঢ়া এই যাত্ৰা কিন্তু সোনকালেই স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। কাৰণ মাথো এটাই কেইটামান অভিনয় কৰি ভালপোৱা, নাটক ভালপোৱা আগ্ৰহী ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভাৱ। আমাৰ অগ্ৰজ প্ৰতীম দাদা দুজনমানে অশেষ কষ্ট কৰিও তেনে দুটামান ল'ৰা-ছোৱালী গোটাব নোৱাৰিলে। যিটোৱে মানুহজনক হতাশ কৰিছিল।

মৃত্যুৰ আগৰ কেইটামান মাহৰ আগতে তেখেতৰ ঘৰলৈ যাওঁতে তেখেতে, আমি এতিয়া কিয় নিলিখে বুলি সোধাত আৱেগিক হৈ কৈছিল—'স্বাস্থ্য বৰ ভাল নহয়, তদুপৰি বহিলেও মগজটো কিবা ভাৰাক্ৰান্ত হৈ থাকে বুজিছা।' মানুহজনক এইখিনিতে আচৰিত লাগে, দুখৰ কথাবোৰ কৈ থাকি ঘপহকৈ মিচিকিয়া হাঁহিটো মাৰি দিয়ে।

সি যি কি নহওক কৰ্ম ব্যস্ত, জীৱন জিজ্ঞাসুক, জ্ঞান পিপাসু আলি হাইদৰক আমি 'ছাৰ' বুলি সম্বোধন কৰিছিলো। কিন্তু আচৰিত কথা তেখেতে এই সম্বোধন পাহৰি আমাক বন্ধুৰ দৰেহে আচৰণ কৰিছিল।

এইজনা পদাতিক 'নট-সৈনিকে' ওৰে জীৱন অনাড়ম্বৰভাবেই যাপন কৰি গ'ল। দি গ'ল আমাক এবোজা জীৱন গঢ়াৰ উপাদান—

সময়ৰ সৎ ব্যৱহাৰ কৰিবা, কষ্ট সহিষ্ণু হ'বা, মানুহলৈ অন্তৰ্ভেদী দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবা, সবকে আপোন ভাবেৰে গ্ৰহণ কৰিবা, অন্তৰ দহি যোৱা বেদনাই কুৰুকি থাকিলেও মুখৰ হাঁহি মৰহি যাবলৈ নিদিবা, জীৱনটো শিল্পলৈ ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ অজস্ৰ টকাৰ প্ৰয়োজন নহয়, লাগে মাথো গভীৰ আত্মবিশ্বাস আৰু উচ্চাকাংক্ষা। তেওঁৰ সান্নিধ্যত থাকি আমি নতুন কাম আৰু নতুন চিন্তা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিলো। ●

প্ৰেৰণাৰ উৎস আলি হাইদৰ আৰু *নট সৈনিক*

লক্ষ্যজিৎ বুঢ়াগোহাঁই

'নট সৈনিক'ৰ এইজন অক্লান্ত নাট্যযোদ্ধাৰ সৈতে আমাৰ প্ৰথমদিনা সাক্ষাৎ হৈছিল নট সৈনিকৰ মঞ্চতে। এমোকোৰা তামোল চোবাই নট সৈনিকৰ মজিয়াত এজাক তৰুণ যুৱক-যুৱতী সন্মুখত লৈ বহি আছিল কথাৰ মহলা মাৰি। চচমাৰ ফাকেৰে জিলিকি থকা আলি হাইদৰৰ চকু দুটাৰে নাটকৰ সকলোবোৰ দিশ সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছিল। তেওঁ ওচৰতেই বহুতে নাটকৰ আদি পাঠ শিকিছিল। তেওঁ কৈছিল—নাটকৰ সংলাপ কওঁতে বেলেগকৈ সুৰ টানি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। আমি যেনেদৰে কথা কওঁ নাটকৰ সংলাপসমূহো তেনে হোৱা উচিত।

বিভিন্ন প্ৰতিভাৰ আকৰস্বৰূপ এইজন মহাযোদ্ধাৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্মত 'নট-সনিক'ৰ প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ দৰে আমিও আকৰ্ষিত হৈছিলো। তেওঁ আমাক কৈছিল—তুমি ক'ত আছা সেই কথা ভবাতকৈ তুমি কি কাম কৰিছা সেইটোহে আচল কথা। তেওঁ সেই হাঁহিয়েই কৈছিল—তোমালোকে ইটা-চিমেণ্টেৰে অট্টালিকা সজাবলৈ ভবাতকৈ মনৰ অট্টালিকা সাজিবলৈ চিন্তা কৰা। যি অট্টালিকা ভূমিকম্পত খহি নপৰে, বতাহত ভাঙি নাযায় আৰু বৰষুণত নিতিতে।

এইজন পূৰ্ণোদ্যমী মহাযোদ্ধাই 'নট-সৈনিক'ত অনুষ্ঠিত কৰিছিল বিভিন্ন ব্যতিক্ৰমধৰ্মী অনুষ্ঠান। ইয়াৰ ভিতৰত মাহৰ প্ৰথম দেওবাৰে দেওবৰীয়া আড্ডা বহিছিল। সেই আড্ডাসমূহৰ কোনো ধৰণৰ আনুষ্ঠানিকতা ৰক্ষা কৰা বিপৰীতে সকলোৱেই ঘূৰণীয়াকৈ বহি নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ ওপৰত নিজস্ব মতামত আগবঢ়োৱাৰ সুযোগ পাইছিলো। সেই আড্ডাসমূহেই আমাক নতুনকৈ চিন্তা-ভাবনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল।

আলি হাইদৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল—সময়ৰ সৎ ব্যৱহাৰ। তেওঁ প্ৰতিটো অনুষ্ঠান নিৰ্দিষ্ট সময়মতেহে অনুস্থিত কৰিছিল। সময়ত উপস্থিত নোহোৱাসকলক গালি-শপনি দিয়াও আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল। একেবাৰে শেষ অনুষ্ঠানটো আছিল ৩০ জানুৱাৰী(১৬ মাঘ)ৰ দিনা 'নট সৈনিক'ৰ মাঘী পূৰ্ণিমাত অন্তৰংগ সাংস্কৃতিক আচৰ নামৰ অনুষ্ঠানটি। সেইদিনা নট সৈনিকৰ চৌদিশ মাটিৰ চাকিৰে পোহৰাই ৰাখিছিল। যেন আলোকৰে যাত্ৰা। এনেকুৱা এটা অনুষ্ঠানত উপস্থিত থকা অনুভৱেই সুকীয়া। সেইদিনা তেওঁ অকপটে ঘোষণা কৰিছিল তেওঁৰ সপোনবোৰৰ কথা। তেওঁ 'নট-সৈনিক'ৰ প্ৰসব বেদনাৰ কথা কৈ আবেগিক হৈ পৰিছিল। ●

চাবৰিন চুলতানা

আমাৰ ডেকা নানা

পৰ্বতৰ মাজেৰে বৈ আছে এখন নদী। তাৰ বাটতে সি, কিমান যে সুন্দৰ দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু তাৰ বৈ থকাৰ সময় আছে জানো? ঠিক তেনেদৰে সেই নদীৰূপে মোৰ জীৱনত মই পালো মোৰ ডেকা নানাক...। মোৰ অতি মৰমৰ ডেকা নানা। যেনেকৈ এটা ফুলৰ নুফুলা কলিক ওচৰৰ পাত দুখিলাই সূৰ্যৰ তীব্ৰ ৰশ্মিৰ পৰা ঢাকি ৰাখে ঠিক তেনেদৰে নানাৰ উপস্থিতিয়ে মোৰ জীৱনত দুখৰ অনুভৱ হ'ব দিয়া নাছিল। মই সৰু কালতেই মোৰ আব্বাক (দেউতাক) হেৰুৱাইছিলো। কিন্তু সেই দুখ মই কেতিয়াও অনুভৱেই কৰিব নোৱাৰিলো। কাৰণ ডেকা নানাই মোক যিমান মৰমত ডাঙৰ দীঘল কৰিলে মই জীৱনত কোনো বস্তুৰে অভাৱ অনুভৱ নকৰিলো।

তেওঁ মোৰ প্ৰতিটো যুঁজতে মোৰ কাষত শক্তি হৈ থিয় দিছিল। মোক সৰুৰে পৰা আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ শিকাইছিল। সৰুৰে পৰা ছাঁৰ দৰে পাইছিলো। যাৰ কাৰণে, বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হৈছে যে, নানা নাই। পৰিয়ালৰ প্ৰতিজন সদস্যৰ প্ৰতিটো প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিও ডেকানানাই নিজৰ জীৱনত ইমানবোৰ কাম কেনেকৈ কৰিব পাৰিছিল ভাবিলে আচৰিত হওঁ। ●

অভিনৱ চেতিয়া

হাইদৰ বৰদেউতা

হাইদৰ বৰদেউতাই আমাক নাটকৰ বহুতো কথা শিকাইছিল। আমি ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াদেৱে ৰচনা কৰা নাটক এখন কৰিছিলো। নাটকখনৰ নাম আছিল 'শান্ত-শিষ্ট হৃষ্ট-পুষ্ট মহাদুষ্ট'। সেই নাটকখনৰ 'মনু' চৰিত্ৰত মই অভিনয় কৰিছিলোঁ। তেখেতে আমাক কেৱল নাটকেই শিকোৱা নাছিল তাৰ লগতে আমাক ভাল মানুহ হ'বলৈ আৰু ভালকৈ কথা ক'বলৈও শিকাইছিল। মই তেখেতক 'চাৰ' বুলি মাতোতে তেখেতে মোক 'বৰদেউতা' বুলি মাতিবলৈ শিকাইছিল।

তেখেতে আমাক নাটক কৰোতে আমাৰ নিজৰ মতেহে কথা ক'বলৈ কৈছিল। আমি ভবাই নাছিলো তেখেতে আমাক এনেদৰে এৰি গুচি যাব বুলি। তেখেতে আমাক আকৌ নাটক কৰিবলৈ শিকাম বুলি কৈছিল। ●

চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ

সা ক্ষা ৎ কা ৰ



সা ক্ষা ৎ কা ৰ

আলি হাইদৰ

সাক্ষাৎগ্ৰহণ

মুনমী দত্ত ৰাজখোৱা

জুলী বৰা নাথ

(এই সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰা হৈছিল ২০০৪ চনৰ ৫ জুলাই তাৰিখে। সাক্ষাৎগ্ৰহণৰ সকলো ব্যৱস্থা কৰি দিছিল অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই। অৰবিন্দ ৰাজখোৱা সেইবছৰ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলা ছাত্ৰ একতা সভাৰ আলোচনী সম্পাদক আছিল। তেওঁ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাব লগা আলোচনীখনত প্ৰকাশৰ বাবেই সাক্ষাৎকাৰটো গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াৰ কিছু অংশ ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা সম্পাদিত 'গৰীয়সী' আলোচনীতো প্ৰকাশ পাইছিল। সাক্ষাৎকাৰটো গ্ৰহণ কৰোতে আমি অনুভৱ কৰিছিলো মানুহজনৰ মহানুভৱতা আৰু প্ৰচাৰ বিমুখিতা। সেয়ে চাগে তেওঁ কাহানিও কোনো আনুষ্ঠানিক সাক্ষাৎকাৰ প্ৰদান কৰা নাছিল।)

□ নাটক সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা ?

■ এই কথাটো ক'বলৈ অকণমান অসুবিধা— অনুপ্ৰেৰণা বুলি ক'লে কোনটোৰ কথা কম আচলতে ? — নাটক সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা কোৱাতকৈ নাটকনো কেনেদৰে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ সেয়াহে ক'বলৈ ভাল পাম— ঘৰখনত এটা সাংস্কৃতিক পৰিবেশ আছিল— বাইদেৱে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক কামত সৰুৰেপৰা উৎসাহিত কৰিছিল- — মইনা পাৰিজাতৰ লগত সৰুতে জড়িত হ'লোঁ— তাত সূৰ্য ভূঞাদেৱে উৎসাহিত কৰিছিল— মইনা পাৰিজাতত মঞ্চস্থ কৰিবৰ বাবে ছোৱালী চৰিত্ৰ নথকা নাটকৰ প্ৰয়োজন হ'ল— মানে আমাৰ মইনা পাৰিজাতত অভিনয় কৰিবৰ উপযুক্ত ছোৱালী নাছিল— এই অভাৱ দূৰ কৰিবৰ বাবেই মনে মনে কোনোবা এজনে লিখা (নামটো পাহৰিছোঁ) নাটক এখন জাৰি-জোকাৰি লিখি পেলালোঁ— পাছত গম পালো সেই

নাটকখন মই যাৰ পৰা নকল কৰিছিলো, তেওঁৱে আন এজনৰ পৰা নকল কৰিছিল-- মজাৰ ঘটনা— মই নাটকখন লিখি মইনা পাৰিজাতত অভিনয়ৰ বাবে নিলোঁ-- বাকীবোৰৰ দৃষ্টিত তেতিয়াৰেপৰা নাট্যকাৰ হৈ পৰিলোঁ— নাটক লিখিম বুলি সৰুতে কেতিয়াও আশা কৰা নাছিলোঁ— ডাক্তৰ হ'ম বুলিয়েই শিক্ষাজীৱন আৰম্ভ কৰিছিলোঁ— পিছে কথাটো হ'লগৈ এনেকুৱা— মইনা পাৰিজাতৰ প্ৰয়োজনতে ১৯৬২-৬৩ চন মানত চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'উপলব্ধি' নাটকখন লেখোঁ— এইখনকে মোৰ জীৱনৰ প্ৰথম নাটক হিচাপে ধৰোঁ— নাটক সৃষ্টিত ঘৰখনৰ অনুপ্ৰেৰণা এনেধৰণৰ— মোৰ এই কাৰ্যত ঘৰখনে কাহানিও বাধা প্ৰদান কৰা নাছিল– এটা সৰু ল'ৰাৰ বাবে ইয়াতকৈ ডাঙৰ অনুপ্ৰেৰণা কি হ'ব পাৰে– দেউতা মোৰ নাটকৰ প্ৰথম পাঠক আছিল– মোৰ বানান ভুল হয়– সেইবোৰ দেউতাই শুদ্ধ কৰি দিছিল– এইবোৰেই অনুপ্ৰেৰণা– বহুতো লেখকে বিপৰীত লিঙ্গৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা স্বীকাৰ কৰে– তোমালোকেও চাগে মোৰ পৰা তেনে এক ইঙ্গিত আশা কৰিছিলা– কিন্তু মোৰ ক্ষেত্ৰত এনে একো ঘটা নাই–

☐ আপুনি 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখনেৰে অৰ্জা খ্যাতিৰেই নাট্যজগতত প্ৰতিষ্ঠিত

সাক্ষাৎগ্ৰহণৰ এটি মুহূৰ্ত। ৫ জুলাই, ২০০৪ চন।



হ'ল; কোনটো কথাৰ কাৰণে নাটকখন শ্ৰোতা দৰ্শকে বেছি ভাল পাইছিল বুলি আপুনি ভাবে?

■ এইটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকেহে বেছি ভালকৈ দিব পাৰিলেহেঁতেন— নাটকখনৰ মাজেৰে জীৱনৰ ভিন্ন অভিব্যক্তি প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলোঁ— প্ৰতীকবোৰ কিন্তু সাধাৰণ শ্ৰোতা দৰ্শকে সৰলভাবে সৰল অৰ্থতো গ্ৰহণ কৰিব পাৰে— 'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখন ৰেডিঅ'ত শুনি মোৰ এজনী খুড়ীয়ে কৈছিল— 'চোলাটোৰ কথাক লৈ যে গিৰীয়েক ঘৈণীয়েকহালে হাঁহে সেয়া কিন্তু সুখৰ হাঁহি নহয়।'— এইবোৰ কথা সাধাৰণ শ্ৰোতা দৰ্শকেও বুজি পাইছিল— তেওঁলোকে ভাল পাইছিল— বহুতে গোপনে গোপনে নিজক আৱিষ্কাৰ কৰিছিল— ফলস্বৰূপে নাটকখন বহুতৰে মনত বহুদিনলৈ থাকি গৈছিল—

□ সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া সাহিত্যত যিদৰে এচাম নবীন গল্পকাৰ আৰু কবিৰ জন্ম হৈছে সেইদৰে এচাম নবীন নাট্যকাৰৰ জন্ম হোৱা নাই যেন বোধ হয়। ইয়াৰ কাৰণ কি বাৰু?

■ যিটো হাৰত নবীন কবি আৰু গল্পকাৰৰ জন্ম হৈছে সেই হাৰত নাট্যকাৰ জন্ম নোহোৱা কথাটো আংশিকভাবে সঁচা— কিন্তু নবীন নাট্যকাৰ জন্ম হোৱা নাই বুলি ক'লে ভুল কৰা হ'ব— মই লখিমপুৰৰ কে বি ৰোডৰ এই ঠাইত থাকি নবীন নাট্যকাৰ সম্পৰ্কে কটকটীয়া মন্তব্য এটা দিয়াটো সমীচীন নহয়— তথাপিও কওঁ— বিস্তৃত পৰিসৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে সুবিধা নাপায়— কবি, গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে মাধ্যম বহুত— আলোচনী, কাকত আজিকালি বহুত-— পিছে নাটক এখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বহুত অসুবিধা— হাতেলিখা অৱস্থাতে বহু নাটক শেষ হৈ যায়— কথাবোৰ তেনেকুৱা— এনেবোৰ অসুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাট্যকাৰ হোৱাৰ প্ৰতিভা থকা কোনোবা এজনে হয়তো গল্প লিখাতহে হাত দিয়েগৈ।

□ আপুনি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ ভাল অৱদান আগবঢ়াব পৰা কোনো নবীন প্ৰতিভা আৱিষ্কাৰ কৰিছে নেকি?

■ এই ক্ষেত্ৰত মই সীমাবদ্ধ— অসমৰ সকলো নবীন নাট্যকাৰৰ নাট চোৱাৰ অথবা পঢ়াৰ সুবিধা নাই— এতিয়া কাৰোবাৰ নাম কোৱা মানে পক্ষপাতিত্ব কৰা হ'ব— তথাপিও মোৰ নজৰত অহা মুষ্টিমেয় সংখ্যক নাট্যকাৰৰ ভিতৰত পঙ্কজজ্যোতি ভূএগ, গুণাকৰ দেৱগোস্বামী আদিৰ পৰা আশা কৰিব পাৰোঁ—।

মোৰ ধাৰণা হয় অসমত এই অনুপ্ৰেৰণা বস্তুটো দুৰ্লভ— মোৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ তেনে হৈছিল— অগ্ৰজসকলৰ পৰা বহু আশা কৰি একো পোৱা নাছিলোঁ— ইয়াৰ বাবে অৱশ্যে আক্ষেপ নহয়-- অনুপ্ৰেৰণা পাবৰ যোগ্য নাছিলোঁ বুলিয়েই ধৰি লওঁ— তথাপিও দুজনমান অগ্ৰজ নাট্যকাৰে বিভিন্ন ধৰণে উৎসাহিত নকৰাকৈ থকা নাছিল—

□ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই প্ৰায়ে কয় যে যিজন লেখকৰ ৰচনাত নিজৰ ঠাইৰ মাটি, পানী, বতাহৰ কথা নাথাকে আৰু যিজন লেখক জনমভূমিৰ মাটি, পানী, বতাহৰ স'তে পৰিচিত নহয়, তেওঁ কাহানিও ভাল লেখক হ'ব নোৱাৰে। আপুনি কথাষাৰ বিশ্বাস কৰেনে?

■ নিশ্চয়— এয়া চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰে কথা নহয় সকলো ভাল সাহিত্যিকৰে কথা—- নিজৰ জন্মভূমিখন সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূলধন। কোনোবাই যদি কিবা এটা কল্পনা কৰিছে চৌপাশৰ পৰিবেশটোৰ পটভূমিতে কৰিছে— নিজৰ বিষয়ে ভালকৈ নজনাকৈ একো কৰিব নোৱাৰি— নিজৰ সংস্কৃতি, ঘৰৰ কাষৰ নৈখন, হাবিখনৰ কথা জানিবই লাগিব— ।

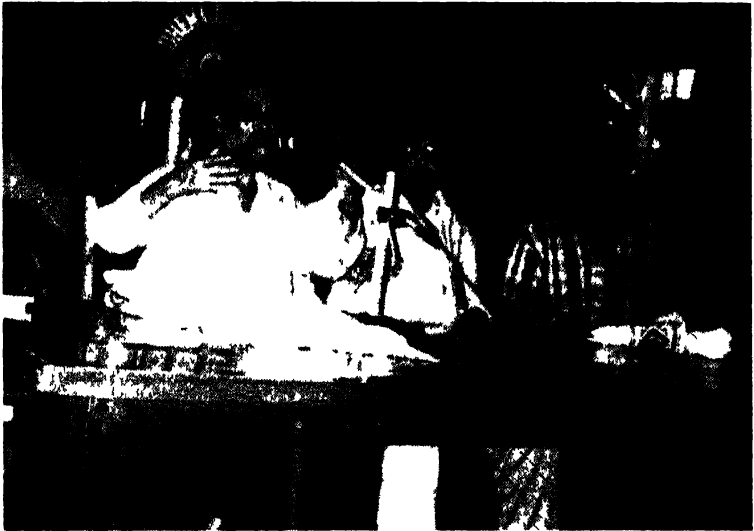
□ পেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰতি আপোনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী কেনে?

■ পেছাদাৰী বুলি নকৈ ব্যৱসায়িক বুলি ক'লেহে ভাল হয় যেন লাগে — তেওঁলোকে নাটকৰ ব্যৱসায় কৰে— তাত লাভ লোকচানৰ কথা আছে— জানাইতো লাভৰ বাবে বিভিন্ন উপায় অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়— চাউলত শিলগুটিও মিহলাবলগীয়া হয়— তেওঁলোকৰ একো একোটা দলে বহুখিনি মানুহক পোহপাল দি ৰাখে—- বহু মানুহৰ জীৱিকাও সেয়া— গতিকে ভ্ৰাম্যমাণ (তোমালোকে তাকে বুজাইছা) নাট্যদলসমূহৰ নাটকৰ মূল্যায়ন কৰোঁতে কিছু আপোচ কৰাৰ প্ৰয়োজন—।

□ পেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীসমূহে লেডী ডায়েনা, টাইটানিক, বিন লাডেন আদিৰ আধাৰত নাটক মঞ্চস্থ কৰি অৰ্জন কৰা জনপ্ৰিয়তাক বহুতে কটু সমালোচনা কৰি কৈছে যে-— নাটকৰ কাহিনীৰ বাবেও আমি এতিয়া বিদেশলৈ চাপলি মেলিবলগীয়া হ'ল। আজিৰ এই বিশ্বায়নৰ দিনত এই অভিযোগ প্ৰাসঙ্গিক হয় জানো? (আমি অৱশ্যে

প্ৰখ্যাত চলচ্চিত্ৰ আৰু নাট পৰিচালক কুমাৰ ৰয়ৰ সʼতে আলি হাইদৰ, ইম্ফলত





এইটো কোৱা নাই যে অসমৰ বিষয়বস্তুক জলাঞ্জলি দি কেৱল বিদেশী কাহিনীৰেই নাটক ৰচনা কৰা হওক।)

■ বিদেশী কাহিনী লৈছে, ল'ব পাৰে— এইটো কোনো চিন্তাৰ কথা নহয়— কিন্তু কেনেদৰে লৈছে সেইটো ডাঙৰ কথা— বিদেশৰ কাহিনীটো কিদৰে উপস্থাপন কৰিছে সেইটো ডাঙৰ কথা— কেৱল মানুহে ভালপোৱাকৈ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে নে মানুহে কি ভালপোৱা উচিত সেই কথা বিবেচনা কৰি কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে সেয়াহে চিন্তাৰ বিষয়— চমক সৃষ্টিতকৈ কলাৰ দিশটো চিন্তা কৰিলে বিষয়টোত চিন্তিত হোৱাৰ আৱশ্যক নাই—।

□ সুস্থ, কলাসন্মত নাট প্ৰদৰ্শনেৰে পেছাদাৰী নাট্যদলসমূহে এচাম ৰসজ্ঞ দৰ্শক সৃষ্টি কৰিব বুলি আপুনি ভাবেনে?

■ নিশ্চয় — কিন্তু কামটো ইমান সহজ নহয়— ব্যৱসায়ৰ কথাটো ইয়াত সম্পৃক্ত হৈ আছে— ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে বছৰি বহুত নাটক লিখা হৈ আহিছে— কিন্তু সময়ক জয় কৰিব পাৰে কেইখনে? —ফলত নাটকৰ আলোড়ন হৈছে কিন্তু এক আন্দোলন হোৱা নাই— এটা ধাৰা সৃষ্টি হোৱা নাই—।

□ আপুনি লখিমপুৰৰ অন্যতম অপেছাদাৰী নাট্য সংগঠন 'নটসৈনিক'ৰ লগত জড়িত। আমাৰ পঢ়ুৱৈসকলৰ বাবে 'নট সৈনিক'ৰ বিষয়ে অকণমান ক'ব নেকি? (প্ৰতিষ্ঠাৰ

কাল, উদ্দেশ্য, সদ্যহতে কৰি থকা কাম)

■ সৰুতে মইনা পাৰিজাতত ব্যস্ত আছিলোঁ— বয়স বাঢ়ি চেমনীয়া হোৱাৰ পাছত মইনা পাৰিজাতৰ বাহিৰ হৈ গ'লোঁ— তেতিয়া চেমনীয়া শিল্পী সংঘ খুলিলোঁ— ডেকা হ'লত তাৰপৰাও বাহিৰ— 'নবাৰুণ' নাট্য সংঘ খুলিলোঁ— এসময়ত তাতো মনে নঁতা হ'ল— 'নাবিক'ৰ জন্ম দি তাতে নাটকৰ চৰ্চা আৰম্ভ কৰিলোঁ— নাবিকৰ পৰা অকণমান আগুৱাই গৈ ১৯৮৬ চনত 'নট-সৈনিক' প্ৰতিষ্ঠা কৰিলোঁ- 'নট সৈনিক' প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্য আছিল এচাম বৃত্তিধাৰী নাট্যকৰ্মী সৃষ্টি কৰা— লগতে পুৰণি ঐতিহ্যক, পৰম্পৰাক শ্ৰদ্ধাৰে নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা— এই চেষ্টা আমি কৰিছিলোঁ— কঠিন কাম— বিশেষকৈ আমাৰ এনে আওহতীয়া ঠাইত নোৱাৰি-- আমি সফল নহ'লোঁ— সদ্যহতে নট সৈনিকৰ সৌজন্যত আমি এটা মঞ্চ নিৰ্মাণৰ কামত লাগি আছোঁ— বাহিৰলৈ নাটক কৰিবলৈ গ'লে বৰ অসুবিধাত পৰা যায়-- আমাৰ গতানুগতিক আৰ্হিৰ মঞ্চত নাটক কৰি থাকিলে বাহিৰত খাপ খাবলৈ অসুবিধা— সেয়ে এই অসুবিধা কিছু নোহোৱা কৰিবৰ বাবে মঞ্চটো নিৰ্মাণ কৰিছোঁ।

□ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আপোনাৰ 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নাটকখন ধেমেলীয়া নাটকৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে— কিন্তু নাটকখনত হাস্যৰসৰ উপৰিও যেন এক তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ ক্ষণে ক্ষণে বিৰাজমান - আপুনি কি ভাবে? (আপোনাৰ আন কেইবাখনো নাটকৰ ক্ষেত্ৰত কথাষাৰ প্ৰযোজ্য)

■ অকল সেয়াই জানো? — 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ লগতে মোৰ আন দুখনমান নাটকক এবচাৰ্ড নাটক বুলিও দুজনমান নাট্যকাৰে ক'লে— সেইকিখন লিখাৰ সময়ত মই এবচাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে একো জনাই নাছিলোঁ— এয়াই আমাৰ মূল্যায়ন-- ডাঙৰ মানুহে কিবা এটা কৈছে— মইনো কি ক'ম— আক্ষেপ হয় কেতিয়াবা-- সচেতন পাঠক দৰ্শকে এনে মূল্যায়নকে সৰ্বশেষ বুলি ধৰি নলয়— ইয়াকে ভাবি সন্তোষ লভোঁ—

□ আপোনাৰ পূৰ্ণাঙ্গ অনাতাঁৰ নাটক 'খিৰিকিয়েদি' সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা কি? নাটকখনৰ অক্ষয় চৰিত্ৰটো খুব মননশীল হৈছে— চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে...

■ মোৰ মাৰ আইতাক অৰ্থাৎ মোৰ আজো আইতাই মোক সৰুতে বৰ আকৰ্ষিত কৰিছিল— তেওঁকে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ মই 'খিৰিকিয়েদি' ৰচনা কৰিছোঁ-- অৱশ্যে যোগ-বিয়োগ বহুত হৈছে— অক্ষয়ৰ কথা সুধিছা— বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি'ৰ সুকুমাৰক জানা নহয়— সেই সুকুমাৰৰ যি ছেণ্টিমেণ্ট সেয়া সকলো সময়তে



নাট্য জীৱনৰ কেইগৰাকীমান সহযোগীৰ লগত

এচাম ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰত থাকে— প্ৰতিভা আছে— স্বতঃস্ফোত প্ৰতিভা— বিকাশৰ সুবিধা পোৱা নাই— জোৰ কৰি ব্যস্ত হ'বলগীয়া হয় অন্য কিছুমান কামত— উপযুক্ত গাইড নাপায়— কেতিয়াবা এনে মানুহ খেয়ালী হৈ যায়— অক্ষয়ক তেনে মানুহৰ প্ৰতিনিধি কৰি গঢ়িছিলোঁ— চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি মানুহ বেচ সহানুভূতিশীল হৈছে—

□ আপুনি গল্পও ৰচনা কৰে। গল্প সংকলন প্ৰকাশো হৈছে— এটা চুটিগল্প ৰচনা কৰোঁতে মগজু আৰু হৃদয়ৰ যিমানখিনি কছৰৎ হয় এখন একাঙ্কিকাত হয়নে? কোনটো বেছি কঠিন?

■ সৃষ্টি সদায় সৃষ্টি— কোনোবাটোৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া কঠিন, কোনোবাটোৰ উজু তেনে বুলি কোনো কথা নাই— অন্ততঃ মোৰ ক্ষেত্ৰত— ধৰা, কেতিয়াবা এটা প্লট পাইছোঁ-— তাক সহজতে গল্পৰূপ দি পেলালোঁ— কিন্তু একেটা প্ল'টকে নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বহু কছৰৎ কৰিব লগা হ'ল— এইক্ষেত্ৰত মোৰ বাবে গল্প লিখা সহজ

কাম, নাটক টান— কিন্তু কেতিয়াবা ইয়াৰ ওলোটা হয়— গতিকে উজু, কঠিন বুলি কোনো কথা নাই—

☐ আপোনাৰ প্ৰিয় নাট্যকাৰ?

■ সময়ভেদে প্ৰিয় নাট্যকাৰ সলনি হৈ আহিছে— তথাপিও এই মুহূৰ্তত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদকে প্ৰিয় নাট্যকাৰ বুলি ক'বলৈ ভাল পাম।

☐ অগ্ৰজসকলৰ পৰা আপুনি কেনে অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল?

■ মোৰ ধাৰণা হয় অসমৰ ক্ষেত্ৰত এই অনুপ্ৰেৰণা বস্তুটো দুৰ্লভ— মোৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ তেনে হৈছিল – অগ্ৰজসকলৰ পৰা বহু আশা কৰি একো পোৱা নাছিলোঁ-– ইয়াৰ বাবে অৱশ্যে আক্ষেপ নহয়— অনুপ্ৰেৰণা পাবৰ যোগ্য নাছিলোঁ বুলিয়েই ধৰি লওঁ— তথাপিও দুজনমান অগ্ৰজ নাট্যকাৰে বিভিন্ন ধৰণে উৎসাহিত নকৰাকৈ থকা নাছিল— মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ নামটো এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতেই মনলৈ আহে—

☐ নাটক সৃষ্টিত আন কোনো নাট্যকাৰৰ প্ৰভাৱ?

■ এবাৰ মণিপুৰৰ এখন নাটক অভিনয় কৰালোঁ— মোৰ নিজৰ –তাত দুজনমানে সুধিলে— 'আপুনি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে নেকি?' — বহুদিনৰ আগৰ কথা— মই তেতিয়া ৰবীন্দ্ৰনাথ পঢ়াই নাছিলোঁ— এবাৰ আকৌ বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকখন পঢ়ি অনুপ্ৰাণিত হৈ 'এখন নাটকৰ জন্ম' নাটকখন লিখোঁ-– কথাটো কোনেও লক্ষ্য নকৰিলে— আচলতে নাটক যিহেতু সাহিত্যৰ এটা পুৰণি বিভাগ— গতিকে আমি নাটক ৰচনা কৰোঁতে প্ৰভাৱমুক্ত বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ— নিজে নভবাকৈয়ে কিছুমান প্ৰভাৱ নাটকত পৰি যায়— সচেতনভাৱে মই প্ৰথমাৱস্থাৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছোঁ—

☐ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকখন লিখা হ'লগৈ নে?

■ নাই হোৱা- শ্ৰেষ্ঠ নাটকখন লিখা হ'ল বুলি যিদিনা ভাবিম সেইদিনাই হয়তো কলম বন্ধ হৈ যাব—

☐ অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চ নাটক— এই দুয়োবিধৰ ভিতৰত আপোনাৰ প্ৰিয় কোনবিধ? কিয়?

■ অনাতাঁৰৰ জনপ্ৰিয়তা বেছি ভাল লাগে— অতি সাধাৰণ মানুহৰ বুকুতো অনাতাঁৰৰ জৰিয়তে সোমাই পৰা যায়— কিন্তু মঞ্চত মাদকতা আছে— মঞ্চ নাটকত দৈহিকভাৱে জড়িত হৈ পৰা যায়— কেবাদিনো লাইট, চাউণ্ড ছিষ্টেম, বেকগ্ৰাউণ্ড মিউজিক,

অভিনয় শিল্পী আদিৰ লগত যুঁজি যুঁজি অৱশেষত নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰি অধিক পুলক অনুভৱ কৰোঁ।

☐ আপুনি লিখি থকা নাটক এখনৰ শীৰ্ষবিন্দু (Climax)ৰ পাছত আপুনি কাহিনীক পৰিচালনা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কেতিয়াবা কাহিনীয়ে আপোনাক পৰিচালনা কৰে নেকি বাৰু?

■ কেতিয়াবা কৰে— নাটক লিখাৰ আগতে কাহিনী এটা ঠিক কৰি লওঁ— তথাপিও কেতিয়াবা শেষৰ ফালে কাহিনীটোৱে মই আগেয়ে ঠিক নকৰা এক গতি লৈ লয়-

☐ নিজৰ নাটকৰ সৎ চৰিত্ৰৰ জীৱনলৈ অহা দুৰ্যোগে আপোনাক ব্যথিত কৰেনে?

■ সকলোবোৰ চৰিত্ৰই নকৰে— কিছুমান চৰিত্ৰক মই বহুসময়ত মোৰ কলমসৃষ্ট চৰিত্ৰ বুলি ভাবিবলৈকে টান পাওঁ— তেওঁলোকৰ কৰুণ পৰিণতিত উচুপি উঠোঁ-— 'প্ৰাসঙ্গিক', 'কু-প্ৰথা' আদি নাটকৰ দুটামান চৰিত্ৰ এনেকুৱা— 'এখন নাটকৰ জন্ম' নাটকখনৰ বৰ্ণালী চৰিত্ৰটোৱে মোৰ মনলৈ কাৰুণ্য কঢ়িয়াই আনিছিল—

☐ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰতিভা, অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন আৰু অনুশীলন— ইয়াৰ ভিতৰত কোনটো আটাইতকৈ আৱশ্যকীয়?

■ কেউটাই আৱশ্যকীয়— কিন্তু তাৰে ভিতৰত মই প্ৰতিভাক আগস্থান দিওঁ— প্ৰতিভা থাকিলেহে বাকীকিটাই সহায় কৰিব পাৰে—

☐ নবীন নাট্যকাৰসকললৈ আপোনাৰ কিবা পৰামৰ্শ আছে নেকি?

■ পৰামৰ্শ দিবৰ যোগ্য মই নহওঁ— নিজেও নবীন হৈয়ে আছোঁ— নিজৰ উপলব্ধিৰ দুটামান কথা এনে— কষ্ট কৰিবই লাগিব— লক্ষ্য লাগিব নিৰ্দিষ্ট— বিফলতাত হতাশ হ'ব নালাগিব— একেদৰে সফলতাতো অত্যধিক আত্মহাৰা হ'ব নালাগিব-

☐ সমাজৰ প্ৰতি আপোনাৰ দায়বদ্ধতা কেনেধৰণৰ?

■ সামাজিক জীৱনটোত নিশ্চয় দায়বদ্ধতা আছে— কিন্তু নাটক ৰচনা কৰোঁতে মই আত্মসন্তুষ্টিৰ কথাটোহে প্ৰথম লক্ষ্য কৰোঁ— তাত অৱধাৰিতভাৱেই দায়বদ্ধতা প্ৰতিফলিত হয়— পাঠক সমালোচকে এয়া আৱিষ্কাৰ কৰিলে ই হয় মোৰ বাবে অতিৰিক্ত প্ৰাপ্তি—

☐ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ ভিত্তিত এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ দিলে আপুনি প্ৰথম তিনিটা স্থানত কাক কাক ৰাখিব?

■ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ—

☐ আপুনি কি পৰিচয়েৰে জীয়াই থাকিব খোজে? নাট্যকাৰ নে সাধাৰণ মানুহ?

■ নিঃসন্দেহে এজন সাধাৰণ মানুহ— নাট্যকাৰ পৰিচয়টো বহু পাছৰ কথা—

☐ এই মুহূৰ্তত নাটক সৃষ্টি আপোনাৰ বাবে কি? মানসিক তাগিদা নে এৰাব নোৱাৰা অভ্যাস?

■ তোমালোকৰ প্ৰশ্নটোৱেহে মোক কথাটো ভবাই তুলিছে— প্ৰথমাৱস্থাত বাধ্যত পৰি নাটক লিখিছিলোঁ— তাৰপাছত মানসিক তাগিদাত পৰি— এতিয়া কিন্তু ই মোৰ বাবে এৰাব নোৱাৰা অভ্যাসহে হৈ পৰিছে-

☐ নাট্যকাৰ নোহোৱা হ'লে কি হ'লহেঁতেন?

■ কেনেকৈ ক'বা— দেউতাই ডাক্তৰ কৰিবলৈ বৰ লাগি আছিল— নহ'লোঁ— কিবা



এটা হ'লোহেঁতেন আৰু— অন্ততঃ মানুহ হৈ থাকিলোঁহেঁতেন কিন্তু—

☐ লখিমপুৰৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুকূল বাতাবৰণ আছে বুলি ভাবেনে? লখিমপুৰীয়াসকল (যিসকলৰ বাসস্থানো লখিমপুৰ) অসমৰ সাহিত্যজগতত উপেক্ষিত হৈ ৰয় বুলি উত্থাপিত হোৱা অভিযোগ সত্য নে?

■ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাতাবৰণ লখিমপুৰত আছে— আচলতে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাতাবৰণ সকলো ঠাইতে সৃষ্টি কৰি ল'ব পাৰি— উপেক্ষিত হৈ ৰোৱাৰ অভিযোগটো আংশিকভাবে সত্য— ইয়াত থাকিলে কিছুমান সা-সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ৰ'ব লাগে--- হ'লেও ইয়াক মই আত্মবিকাশৰ অন্তৰায় বুলি নাভাবোঁ---

☐ ৰেডিঅ'ত আপোনাৰ নাটক প্ৰথম প্ৰচাৰ হোৱাৰ সময়ত আপোনাৰ কেনে অনুভূতিৰ সৃষ্টি হৈছিল? আজিকালিও একে অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়নে?

■ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰ হোৱা 'সঁচাৰ কাঠি' মোৰ প্ৰথম ৰেডিঅ' নাটক— সঁচাৰ কাঠি প্ৰথম প্ৰচাৰ হোৱাৰ দিনা শিহঁৰিত হৈছিলোঁ— বুজাব নোৱাৰা আনন্দ— এতিয়াও ৰেডিঅ'ত নিজৰ নাটক প্ৰচাৰিত হ'লে আনন্দিত হওঁ— কিন্তু প্ৰথমদিনাৰ লগত ইয়াৰ তুলনা নহয়—

☐ আপোনাৰ শৈশৱৰ কোনো ভাললগা স্মৃতি . . .

■ আমাৰ কে. বি. ৰোডৰ এই ঠাইত কোনো এম ভি স্কুল নাছিল— আমি সমবয়সীয়া সব ল'ৰাই টাউন এম. ভি. বা পি. এন.জি.বি. স্কুলত পঢ়িছিলোঁগৈ— ঘৰৰ পৰা প্ৰায় তিনি কিলোমিটাৰ দূৰত— তেনেখিনি সময়তে আমাৰ ঘৰৰ সমুখৰ ৰাস্তাটোৰ সিপাৰে থকা পথাৰখনত এখন স্কুল খোলা— মোৰ লগৰবোৰে হুৰমূৰকৈ ইয়াত নাম লগালেহি— ফলত মই অকলশৰীয়া হ'লো— তেনেকৈয়ে চলি থাকিল— এদিন আবেলি ঘৰৰ সমুখৰ স্কুলখনৰ কাষত গৰু চৰাই থকা ল'ৰা দুটামানৰ লগত ঘূৰি ফুৰোঁতে দেখিলোঁ তাত সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালী কিছুমানে নাচ-গান শিকি আছে— গম পালোঁ সেয়া 'মইনা পাৰিজাত'ৰ ল'ৰা-ছোৱালী— ঘৰত বাইদেৱে মোক 'মইনা পাৰিজাত'ত নাম ভৰ্তি কৰিবলৈ জোৰ কৰিলে— অনিচ্ছাসত্ত্বেও মই মইনা পাৰিজাতত নাম ভৰ্তি কৰিলোঁ— লগৰবোৰক পুনৰ লগ পালোঁ— কিন্তু এটা সময়ত স্কুল পাছ কৰি 'মইনা পাৰিজাত' এৰি লগৰবোৰ আঁতৰি গ'ল— মই আকৌ থাকি গ'লো— 'চেমনীয়া চ'ৰা'ত ব্যস্ত হ'লোঁ— শৈশৱৰ এই স্মৃতি মোৰ মনলৈ এতিয়াও আহি থাকে— ●

পঞ্চম পৰিচ্ছেদ

নিজৰ বিষয়ে আলি হাইদৰ



সমুখৰ মঞ্চত চলি আছে নিজা পৰিচালনাৰ
অনুষ্ঠান। সেয়েহে উৎকৰ্ণ আলি হাইদৰ।

মোৰ নাট্য পৰিক্ৰমা

আলি হাইদৰ

নাটকৰ লগতে গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি সাহিত্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰজাতিতে কিঞ্চিত হ'লেও ভুমুকি মাৰি চাইছোঁ। কিন্তু নাট্যজগতখনতেই মই বেছিকৈ সোমাই পৰিলোঁ। অন্যান্য বিষয় মোৰ বাবে হৈ পৰিল গৌণ। নাটক হৈ পৰিল মুখ্য। নাটকেই হ'ল মোৰ বাবে ধ্যান-ধাৰণা। অৱশ্যে এতিযাও মাজে মাজে গল্প, কবিতা, উপন্যাস,



প্ৰবন্ধ আদি সুবিধা বুজি ৰচনা কৰি আহিছোঁ। হ'লেও বৰ্তমান মোৰ পৰিচয় নাট্যকাৰহে। আন বিষয়তকৈ নাটক লিখিছোঁ বেছি। কিয়নো নাটকত গল্প, কবিতা, উপন্যাস, সংগীত আদিৰ সকলোৰে সমাৱেশ ঘটে। গতিকে নাট্যকাৰ হিচাপেহে নিজৰ বিষয়ে ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

প্ৰভাতী পক্ষীৰ কাকলি

নাটক লিখা বা নাট্যকাৰ হোৱাৰ কথা কাহানিও ভবা নাছিলোঁ। এদিন বাধ্যত পৰিহে নাটক লিখিছিলোঁ। এতিয়া ই মোৰ বাবে এক অন্তহীন যাত্ৰা। এক অন্বেষণ। মাত্ৰ, এটা খোজ। জীৱন জিজ্ঞাসা। য'ৰ পৰা নাটক ৰচনাৰ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, সেয়া আছিল সৃষ্টিৰ বেদনাৰ আৰম্ভণি? যেতিয়াৰ পৰা নাট্য সৃষ্টিত একাত্ম হৈ পৰিছিলোঁ, তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈকে লিখি আছোঁ, লিখি যোৱাৰ তাড়নাত। মই ভাবোঁ ইয়াৰ (এই যাত্ৰাৰ) আদি অন্ত নাই। পাৰাপাৰ নথকা বিশাল নাট্য সাগৰৰ অতল তলিৰ পৰা মণি-মুকুতা বুটলিবলৈ সামৰ্থ নোহোৱা - সৈকতৰ বালিচৰত শামুকৰ খোলা বিচাৰি ফুৰা মই মাত্ৰ এজন অভিযাত্ৰী। ল'ৰালিতে অভিনয়ৰ যোগেদি নাটৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰিছিলোঁ। শৈশৱতে ধেমালিতে - 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ৰ 'মইনা' হৈ থাকোতেই - ১৯৬৪ / ৬৫ চন মানত এখন নাটক লিখিছিলোঁ। চীন-ভাৰতৰ যুদ্ধই (১৯৬২) ল'ৰালি কালৰ মোৰ অবুজ মনত কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াই এই নাটক - 'উপলব্ধি'। এয়াই নাট্যকাৰ হিচাপে মোৰ প্ৰথম খোজ। (যদিও ইয়াৰ আগতে কিছু ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, সেয়া হিচাবৰ বাহিৰত।) ইয়াৰ পাছৰ পৰা আৰু পিছলৈ ঘূৰি চোৱা নাই। আজি পৰ্যন্ত। গুণগত হিচাপ ভৱিষ্যতলৈ ৰাখি সংখ্যাগতভাবে দেধাৰ নাটক লিখিলোঁ। কোনো লাভালাভৰ বা পুৰস্কাৰৰ আশাত মই এই পথত ভৰি দিয়া নাছিলোঁ। দিয়া নাই। প্ৰতিটো পদক্ষেপতে বহুতো বাধা-বিঘিনি নেওচি আহি আছোঁ। ভয়, শংকা জানোচা মোৰ এই লিখাবিলাক নাটক হৈছেনে নাই এই চিন্তা আজিও মোৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ সতীৰ্থ। কেৱল নিজৰ যোগ্যতা নিজেই পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ হেপাহৰ বাবে নাটক লিখি আছোঁ।

কায়া আৰু ছাঁয়া

আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোঁ - অভিনেতা হিচাপেহে নাট্য জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিছিলোঁ। তাৰ পাছত নাটক লিখাৰ লগে লগে নাট্য পৰিচালক হিচাপেও অৱতীৰ্ণ হ'লোঁ। 'মই' নাট্যকাৰজনৰ কায়াৰ লগত - মোৰ নাট্য পৰিচালকৰ ছাঁয়াটো সদায়ে লাগি আছে। প্ৰকৃতাৰ্থত মোৰ প্ৰতিখন নাটক ময়েই প্ৰথমে পৰিচালনা কৰি আহিছোঁ। মোৰ নাট্যকাৰজনৰ লগত পৰিচালকজনৰ এৰাব নোৱাৰাকৈ সম্পৃক্ত হৈ আছে। টোকোৰা চৰায়ে তামোল গছত বাহ সজাৰ দৰে - যেতিয়া মই নাট্যকাৰজনে অ'ৰ-ত'ৰ



পৰা চিন্তা খেৰৰ কুটা গোটাই সৃষ্টিৰ সৰু জুপুৰি ঘৰ এটা সাজিবলৈ বিচাৰি থমকি ৰওঁ - তেতিয়াই মোৰ নাট্যকাৰৰ ছাঁ - পৰিচালকজনে চিন্তাৰ আঁত লগোৱাত এক নতুন পোহৰৰ সম্ভেদ দিয়ে। মই নাট্যকাৰ হিচাপে, মোৰ নাট্য পৰিচালকজন - মোৰ একান্ত সহযাত্ৰী। সেয়েহে মোৰ লিখনিত নাট্যকাৰৰ লগতে পৰিচালকজনে সঘনে ভুমুকি মৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। মই সদায়ে মঞ্চটো অথবা অভিনয়থিলখিনি মোৰ চিন্তাত ৰাখি নাটক লিখোঁ। এই চিন্তাৰ বাবেই -পৰিচালকজনে মোৰ সন্মুখত সদায়ে দণ্ডয়মান হৈ থাকে।

পৰিবেশ আৰু সৃষ্টি

লখিমপুৰ। এখন অতি সৰু ঠাই। য'ত মোৰ জন্ম। য'ত মই শৈশৱ, কৈশোৰ, যৌৱন অতিবাহিত কৰি আহিছোঁ। এতিয়া বাৰ্দ্ধক্যত ভৰি দিয়ালৈকে - এই সৰু ঠাইখনেই মোৰ সমগ্ৰ জীৱন জুৰি প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। ইয়াৰ পৰিবেশ, মানুহ, সমাজ, মাটি - মোৰ নাট্যকৰ্মৰ লগত অৱধাৰিতভাবে সাঙোৰ খাই আছে। মোহাচ্ছন্ন মই ইয়াৰ আকাশ-বতাহৰ প্ৰতি, পানী-জলবায়ুৰ প্ৰতি। প্ৰতিটো বালিকণাৰ প্ৰতি। ইয়াৰ মৰম-ভালপোৱা, খং-অভিমান, গঞ্জনা-বঞ্চনা, গ্ৰহণ-বৰ্জন আদিয়ে মোৰ নাট্য জীৱনটো জীপাল কৰি ৰাখিছে। এইখন ঠাইতে মোৰ নাট্য-কৰ্মৰ পাতনি মেলিছিলোঁ। ইয়াতে নাট্যকৰ্মৰ ধাৰাবাহিকতা অটুট ৰাখিছোঁ। ইয়াৰ পৰাই মই বাহিৰৰ জগতখন দেখিছোঁ। বাহিৰৰ জগতখনত এখোজ-

দুখোজ দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। মোৰ সকলো চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনৰ ক্ষেত্ৰ লখিমপুৰেই। মোৰ নাটকৰ সকলো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰথম সাক্ষী, প্ৰথম প্ৰত্যক্ষদৰ্শী এইখন ঠাই। মোৰ ঘৰৰ, মোৰ ঠাইখন, মোৰ ঠাইখনৰ মানুহৰ, মোৰ সমাজৰ মৰমে মোক ইয়াতে আবদ্ধ কৰি ৰাখিছে। গতিকে মোৰ চিন্তা-চৰ্চাৰো এটা সীমাবদ্ধতা থকাটো অত্যন্ত স্বাভাৱিক।

অঘৰী চিন্তা

মোৰ চিন্তাবোৰ ক'তো থান-থিত নলগা অঘৰীৰ দৰে। আজি ইয়াত, কালিলৈ তাত। এটা চিন্তাৰ গেঁৰপাখি নগজোতেই আন এটা চিন্তাই উমনি লোৱাৰ অসহনীয় উক্‌মুকনি। নিতে নতুন চিন্তাৰ খেৰ-কুটাই বাহ সাজে। এইবোৰৰ মাজতে অকণমান সময় মনত থিতাপি লোৱা খণ্ড চিন্তাবোৰক ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ। এই খণ্ড-বিখণ্ড চিন্তাৰেই বহিপ্ৰকাশ মোৰ লিখনি। মোৰ নাটকবোৰ। এই চিন্তাবোৰৰ কোনো ধাৰাবাহিকতা নাই। অখণ্ড নহয়। সেই বাবে মোৰ নাটকবোৰতো কোনো এটা মসৃণ কাহিনী নাই। খণ্ড খণ্ড চিত্ৰকল্প মাথোন।

চিন্তা চিৰন্তন কৰাৰ মাধ্যম

সেই তাহানি চীন-ভাৰত যুদ্ধৰ পৰা - যেতিয়াৰ পৰা মই চকু মেলি চাবলৈ শিকিলোঁ - তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে মই কি দেখিছোঁ? আজি আধুনিক সভ্যতা বহুদূৰ আগবাঢ়িল। সভ্যতাৰ চূড়ান্ত বিকাশ ঘটিল। মানৱ ইতিহাস বহু পুৰণি হ'ল। হ'লেও আজি প্ৰতিটো মুহূৰ্তত মানুহৰ মানসিকতাৰ চূড়ান্ত পতন প্ৰত্যক্ষ হ'ব লাগিছে। মানুহৰ মাজত ক্ষমতা লাভৰ আঁৰিয়া-আঁৰি চলিছে। প্ৰচুৰ অৰ্থ লাভৰ স্পৃহা প্ৰবলতৰ হৈ উঠিছে। নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ পন্থাই মানুহৰ অধঃপতন দুগুণে বঢ়াই তুলিছে। সাম্প্ৰতিক মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় হৈছে। শোষণ-শাসন, অন্যায়-দুনীৰ্তি, অভাৱ-অনাটন, শংকা-সন্দেহ, সমস্যা-সংঘৰ্ষৰে ভৰা এতিয়া আমাৰ সমাজ জীৱন। এইবোৰে এচামক মৰ্মাহত কৰি তুলিছে। অধিকাৰৰ দাবীত, প্ৰাপ্যৰ দাবীত, ন্যাৰ্যৰ দাবীত এচামক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। হাতত অস্ত্ৰ লৈছে। মানুহে মানুহক হত্যা কৰিছে। ক'তো স্থিৰতা নাই। সকলো অস্থিৰ। কাৰো স'তে, কাৰো সম্বন্ধ নাই। আত্মীয়তা নাই। সকলো একক। সকলো খণ্ড-বিখণ্ড। এইবোৰৰ প্ৰত্যহ প্ৰত্যক্ষীকৰণৰ সাক্ষী হ'ল সময়। এই অতিবাহিত কৰি অহা দিনবোৰত - বিভিন্ন সময়ৰ - দৃশ্যমান অদৃশ্যমান বিভিন্ন ঘটনা - বিভিন্ন পৰিস্থিতি আদিয়ে মোৰ লিখনিত প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। চেতন- অবচেতনভাৱে এই সময়ৰ কিছুমান মুহূৰ্তক মোৰ লিখনিত ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। জীৱন আৰু ৰূপান্তৰ মোৰ লিখা-মেলা কৰা বা চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ কৰাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে



বহু পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে সময়বোৰ পাৰ হৈ গৈছে। সেই চীন-ভাৰত যুদ্ধ (১৯৬২), অসমৰ বিভিন্ন আন্দোলন, শোষণ-শাসনত জৰ্জৰিত নিৰীহ মানুহৰ মৰ্মবেদনা, দেশৰ ভয়াবহ দৰিদ্ৰতা, নক্সালবাৰীৰ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম, ৰাজনীতিৰ কুটিল পাকচক্ৰ, তথাকথিত ৰাজনৈতিক ৰথী- মহাৰথীৰ প্ৰহসন, সন্ত্ৰাস, লুণ্ঠন - এইবোৰে মোৰ অন্তৰ চুই যায়। ইয়াৰ উপৰি মোৰ নিজা দৰিদ্ৰতা আছিলেই। এইবোৰক মই মোৰ লিখনিত ধৰি ৰাখিব বিচাৰোঁ। আনহাতে, আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ অৱদানে মানৱ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা আশীৰ্বাদ আৰু অভিশাপ, মুক্ত বিশ্ব বাণিজ্য আৰু বিশ্বায়নৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া,

আজি শিশুক শিক্ষাৰ নামত এক যন্ত্ৰ মানৱৰূপে গঢ় দিয়া - কিতাপৰ বোজাত পিঠি বেঁকা কৰা, সংস্কৃতিৰ নামত দুষ্কৃতিৰ প্ৰভাৱ আদি অন্তৰাত্মা জোকাৰি যোৱা বিষয়বোৰ মোৰ লিখনিত নিশ্চয় ঠাই পোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সেইদৰে অৱহেলিত অসমৰ (কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ দ্বাৰা) প্ৰতিচ্ছবিখন দেখি শংকিত হওঁ।

ব্যক্তিগত জীৱনেই বহু সময়ত মোৰ সৃষ্টিকৰ্ম প্ৰভাম্বিত কৰি আহিছে। মোৰ চিন্তাবোৰ, মোৰ ক'বলগাবোৰ, মোৰ দুখ-বেদনা, হাঁহি-কান্দোন, ব্যৰ্থতা, জয়-পৰাজয়-মোৰ উপলব্ধিক কিছু পৰিমাণে হ'লেও ক'ৰবাত সযত্নে সাঁচি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। সাঁচি ৰখা এই ভঁৰালটোৱেই হ'ল মোৰ লিখনি। মোৰ নাটক। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ঠাইলৈ যোৱাৰ অভিজ্ঞতা, বিভিন্ন মানুহৰ মাজলৈ যোৱাৰ স্পৃহা আদিয়েই মোৰ লিখনিৰ সম্বল। মোৰ শিক্ষা, মোৰ অধ্যয়ন - মানুহ। মানুহক জনা। মানুহক বুজা।

মোৰ সময় ঃ মোৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰম

সময়ৰ বন্ধন কিম্বা যিকোনো সীমাবদ্ধতাই মোৰ উদ্দেশ্যমুখী চিন্তাধাৰাৰ ক্ষেত্ৰত - লিখি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কঠিনতাই নহয় সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰে। সেয়েহে 'মোৰ লিখা' - 'মোৰ সময়'ক - ধৰি ৰখাৰ মোৰ সৃষ্টিকামী চিন্তাধাৰাৰ আত্মপ্ৰকাশ। মোৰ লিখি যোৱাৰ সময়- অসময় নাই। মোৰ জীৱনটো সময়ৰ পৰিধিত, ঘড়ীৰ কাঁটাত আৱদ্ধ হ'ব পাৰে, কিন্তু মোৰ সৃষ্টি আৰু লিখনি সময়ৰ অন্তৰীণত আবদ্ধ নহয়। আবদ্ধ হ'লেই জন্ম হয় যন্ত্ৰণাৰ আৰু কঠিনতাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। মই নিলিখাকৈ থাকিব নোৱাৰোঁ। তথাপিতো মাজে মাজে নিলিখাকৈ থাকোঁ। থাকিব লগা হয়। এই নিলিখাকৈ থকাটোৱেই এক যন্ত্ৰণা। অশান্তি। লিখিবলৈ বাধ্য হওঁ। মোৰ প্ৰতিটো লিখনিত - অনুভৱ কৰোঁ এটা প্ৰশান্তি। - ভাবো আৰু আশা কৰোঁ সুন্দৰ হওক - মানুহৰ গ্ৰহণযোগ্য হওক। কণী ফুটি পোৱালি হোৱা, বীজৰ পৰা শস্য হোৱা, ইটো ঋতুৰ পৰা সিটো ঋতু, পুৱাৰ পৰা গধূলি - এয়া সময়ৰ এক চিৰন্তন প্ৰবাহ। ই নিজ সময়ত বন্ধা। কিন্তু লিখনিৰ - আত্মপ্ৰকাশৰ পুৱা, গধূলি, নিশা বুলি সময়ৰ সংজ্ঞা বা পৰিধি নাই। সময়ৰ দুৰ্বাৰ সোঁতত সকলো উটি যায়। মহান লিখনি বা সৃষ্টিয়ে সময়, সীমা আৰু অসীম, ভাষা আৰু বৰ্ণ সকলোকে অতিক্ৰমি যায়। সময়ে দিয়ে সংঘাত আৰু অভিজ্ঞতাৰ জ্ঞান। সময়ে দিয়ে আশা আৰু অনুপ্ৰেৰণা - লিখি যোৱাৰ। অনুপ্ৰেৰণাৰ জ্ঞান-বৃক্ষজোপা আশা আৰু উৎসাহৰ মিশ্ৰণত শাখা-প্ৰশাখা মেলি বিৰাট মহীৰূহত পৰিণত হয়। সকলো সময়ৰ বাবে অক্ষয় হৈ ৰয়। সৃষ্টিশীল অৱচেতনাই অতীতৰ অভিজ্ঞতা, বৰ্তমানৰ উপলব্ধি আৰু ভৱিষ্যতৰ দূৰ-দৰ্শিতাৰ মাজত দ্বন্দ্ব/ কন্দল/ সংঘাতৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে। হৈয়ো থাকো। কিন্তু অৱচেতন মনটোৱে মোক সদায় / সচৰাচৰ নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে।

উদ্বুদ্ধ হওঁ কেৱল লিখি যোৱাৰ প্ৰয়াসত। মই নিজা কিছুমান উপলব্ধি বাস্তৱৰূপত লিখি যাওঁতে প্ৰয়োগ কৰি যাওঁ। সৃষ্টিকামী অৱচেতন সত্তাটোৱে বিষয় নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিবিধাৰ সৃষ্টি কৰে অৱশ্যে। কিন্তু যেতিয়া নিৰ্বাচন হৈ যায় - নাটক, উপন্যাস, গল্পৰ নায়কে-চৰিত্ৰই কাম কৰি যায় - কথা কয় সৃষ্টি কৰি লয় পৰিবেশ আৰু সেয়া লিপিবদ্ধ হয়। তেতিয়া সৃষ্টিকামী অৱচেতনতাই ছটফটাই থাকিলেও অচল হৈ যায়। ইয়াক অৱশ্যে 'সৃষ্টিৰ তাড়না' বুলিও অভিহিত কৰি অহা হৈছে। যিকোনো লিখনিতে মই লিখোঁ ৰূঢ় বাস্তৱৰ আচল স্বৰূপটো। যিটো অবাস্তৱ বুলিও বহুতে ভাবিব পাৰে। মই লিখোঁ সুন্দৰ আৰু সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপটোৰ বিষয়ে। লিখোঁ দৈহিক আৰু আন্তৰিক সৌন্দৰ্যৰ পাৰ্থক্যৰ আচল ৰূপটো। মই লিখোঁ জীৱনত জীয়াই থকাৰ বাবে কৰা সংগ্ৰামত হোৱা বিপৰ্যয় আৰু অমূল্য মানব সময়ৰ অপচয়ৰ বিষয়ে। এখন ৰুটি, এখন কাপোৰ, এমুঠি অন্ন আৰু অকণমান আশ্ৰয়ৰ বাবে কৰা আজীৱন সংগ্ৰামৰ বিষয়ে। 'মোৰ সময়' অৱশ্যে সময়েহে নিৰ্ণয় কৰিব। তথাপি মোৰো সময় আছে - জীয়াই থকাৰ। মোৰ সময় আছে - কিবা এটা কৰি যোৱাৰ। মোৰ সময় মোৰ বাবে। মোৰ বাবে সময় এক চেতনাহে। ঘড়ীৰ কাঁটাত বন্ধ ঘণ্টা, মিনিট বা ছেকেণ্ড নহয়। সূৰ্যোদয়, সূৰ্যাস্ত বা বাৰঘণ্টীয়া এটা ৰাতি - যি কেৱল চলি আছে এখন ৰুটিনৰ দৰে - এইখন ৰুটিনৰ মাজতে সোমাই আছে জীয়াই থকাৰ দুখ বা গভীৰ আমেজ।

'মই মোৰ জীৱনটো জুখিছোঁ কফি চামুচেৰে ...।' (দি ল'ভ চং অফ্ জে, আলফ্ৰেড প্ৰুফ্ৰক - টি, এছ, ইলিয়ট।) কবিৰ দৰে মই মোৰ জীৱনটো জুখিছোঁ সময়ৰ মাপ কাঠীৰে। সময়ৰ এই মাপ্ কাঠীডাল বাঢ়িও যোৱা নাই, টুটিও যোৱা নাই। কিন্তু মানুহৰ জীৱনৰ অন্তহীন পৰিক্ৰমা সময়ৰ পৰিধি অতিক্ৰমি চলি আছে। মোৰ সময়ৰ শিক্ষাত মই- সময়ৰ লগে লগে আকৌ নতুনকৈ কষটি শিলত নিজকে পৰীক্ষা কৰিছোঁ। নতুনকৈ চিন্তা-চৰ্চা কৰিছোঁ। সৃষ্টিৰ ৰূপান্তৰৰ পথত বাট বুলিছোঁ। আকৌ মোৰ সময়ক মই লিখনিৰে প্ৰত্যাহ্বান জনাইছোঁ। ●

বাট বায়

আলি হাইদৰ

এনেকৈয়ে সময়বোৰ পাৰ হয়
বহু দূৰ বাট বায়
বাটে বাটে বাট
বহু বাটৰ মাজে
মই বোলো বাট
আকাশলৈ মূৰ তুলি চাওঁ
নাপাওঁ সময়ৰ লেখ
হেৰুৱা সময় নাপাওঁ ঘূৰাই

এনেকৈয়ে আঁতৰে সময়
বহু দূৰ বাট বায়
বাটৰ মাজত বাট হেৰুৱাই
বহু কেঁকুৰি অনাই বনাই
থমকি ৰওঁ মাজবাটত
বাটে মূৰ সলায়
নতুন বাটে পোৱালি দিয়ে

সময় হয়তো এনেকুৱাই
বহু দূৰ বাট বায়
দুই তিনি চাৰি অনেক বাটৰ সঙ্গমত
থমকি থমকি নিজ বাটৰ পৰিচয় লওঁ
এই বাট মোৰ বাট ●

(মৃত্যুৰ মাথোঁ কিছুদিনৰ আগৰ ৰচনা এই কবিতা। কবিতাটো তেওঁৰ টোকাবহীত পোৱা গৈছে। মানুহজনে অকপটভাবে নিজক থৈ গৈছে কবিতাটোৰ বুকুত।— *সম্পাদক*)

নাটকৰ কথা[১]

আলি হাইদৰ

হয়। মই নাটকৰ মানুহ। শুভাকাংক্ষীসকলে নাটক বিষয়তহে মোৰ লগত মত বিনিময় কৰিব বিচাৰে। কেতিয়াবা আন বিষয়ৰ কথা-বতৰা হৈ থকাৰ মাজতে ক'ৰ পৰানো, কেনেকৈ নাটকৰ বিষয় আহি যায়, সেয়া ধৰিবই নোৱাৰি। মূঠতে ঢেঁকী স্বৰ্গলৈ গ'লেও ধান বানিব লাগে। অৱশ্যে নাটক পাগল মানুহ হিচাপে—নাটকৰ বিষয় ওলালে কিছু দুৰ্বল হৈ যোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সি যি কি নহওক—এই লিখা নাটকৰ মাজতে সীমাবদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। বিষয় নাটক হ'লেও— মোৰ নিজা সামথ্যৰ সীমাবদ্ধতাৰো কথা আছে। এই লিখা কোনো নাটকৰ কোনো গভীৰ বিষয় বা তথ্যমূলক নহয়। নাটকৰ সম্পৰ্কত বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈছো—নাটৰ আলোচনাচক্ৰ, কৰ্মশালা, নাটক প্ৰযোজনা আদিত ভাগ লৈছো, এইবিলাকত হোৱা অভিজ্ঞতাৰ বিষয় ইয়াত সামৰিব বিচাৰিছো। কিছুমান স্মৃতি। চন, তাৰিখ, ব্যক্তিৰ নাম প্ৰায় পাহৰিছো। গতিকে এনেবিলাক বিষয় ভুল হৈ যাব পাৰে। তথাপি, যিমানখিনি পাৰি মনত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিম।

আনৰ কি হয় ক'ব নোৱাৰো। মোৰ কিন্তু মাজে মাজে এনে হয়—যিটো বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে আনক ক'বলগা হয়, সেই বিষয়ত কৈ আছো বুলি—আন এটা বিষয়ৰ ওপৰতহে কৈ থাকো। বহুপৰৰ পাছতহে ভ্ৰম ভাগে। বিষয়টো পৰিষ্কাৰ কৰি লোৱা হওক। যোৱা ২৯ মে', ২০০৯ তাৰিখে লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত প্ৰয়াত মুনীত ভূঞাৰ 'জৰৌৰোৱা পৰ্জা' নাটকখন 'লখিমপুৰ আঞ্চলিক ছাত্ৰ সন্থা'ৰ উদ্যোগত মঞ্চস্থ হৈছিল। সন্থাৰ যদুমণি বৰুৱা, সঞ্জীৱ কোঁৱৰ, প্ৰশান্ত দত্ত আদিকে ধৰি কেইবাজনো বিষয়ববীয়াই চিঠি দিয়াৰ উপৰিও মুখেৰে মাতি গৈছিল। আনহাতে উক্ত তাৰিখৰ পুৱাবেলাত নাটকৰ পৰিচালক- ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়, নতুন দিল্লীৰ শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অনুপ হাজৰিকাই গুৱাহাটীৰ পৰা মোলৈ ফোন কৰি নাটক চাবলৈ ব্যক্তিগতভাৱে নিমন্ত্ৰণ জনাইছিল। তেওঁ দলটোৰ লগত অহা নাছিল। তেওঁ পৰিবাৰ পাকিজা বেগমে

---

১. অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত আলি হাইদৰৰ টেবুলত পোৱা এই লেখাৰ কোনো শিৰোনাম দিয়া হোৱা নাছিল। —*সম্পাদক*

এই কথাখিনিৰ তলত
আলি হাইদৰে চহি কৰিছিল। চহিত উল্লেখ থকা তাৰিখটো আছিল- ২৫.০৯.২০০৯

হয়। মই নাটকৰ মানুহ। শুভাকাংক্ষী সকলে নাটক বিষয়তহে মোৰ লগত মত বিনিময় কৰিব বিচাৰে। কেতিয়াবা আন বিষয়ৰ কথা-বতৰা হৈ থকাৰ মাজতো ক'ব পৰানো, কেনেকৈ নাটকৰ বিষয় আহি যায়; সেয়া ধৰিবই নোৱাৰি। ঢুকিতে ঢেকী স্বৰ্গলৈ গ'লেও ধান বানিব লাগে। অৱশ্যে নাটক পাগল মানুহ হিচাপে - নাটকৰ বিষয় ওলালে কিছু দুৰ্বল হৈ যোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। যি কি নহওক — এই লিখা নাটকৰ মাজতে সীমাবদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। বিষয় নাটক হ'লেও — মোৰ নিজা সামৰ্থ্যৰ সীমাবদ্ধতাৰো কথা আছে। এই লিখা কোনো নাটকৰ কোনো গভীৰ বিষয় বা তথ্যমূলক নহয়। নাটকৰ সম্পৰ্কত বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈছো — নাটৰ আলোচনা চক্ৰ, কৰ্মশালা, নাটক ~~আয়োজনা~~ ~~[illegible]~~ প্ৰযোজনা আদিত ভাগ লৈছো; এইবিলাকত থোৱা অভিজ্ঞতাৰ বিষয় ইয়াত সামৰিব বিচাৰিছো। ~~সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি~~ কিছুমান স্মৃতি। চন, তাৰিখ, ব্যক্তিৰ নাম প্ৰায় পাহৰিছো। গতিকে এনেবিলাক বিষয় ভুল হৈ যাব পাৰে। তথাপি, যিমানখিনি পাৰি মনত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিম।

আনৰ কি হয় ক'ব নোৱাৰো। মোৰ কিন্তু মাজে মাজে এনে হয় — যিটো বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে অনেক ক'বলগা হয়, সেই বিষয়ত কৈ আছো বুলি — আন এটা বিষয়ৰ ওপৰতহে কৈ থাকো। বহু পৰৰ পাছতহে ভ্ৰম ভাগে। বিষয়টো পৰিষ্কাৰ কৰি লোৱা হওক -

দলটোৰ নেতৃত্ব দিছিল। উল্লেখযোগ্য যে ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়, নতুন দিল্লীৰ সৌজন্যত কৰি অহা আবাসিক নাট কৰ্মশালাৰ দ্বাৰা এই প্ৰযোজনা অনুষ্ঠিত হৈছিল। নাটক মঞ্চস্থ হোৱাৰ আগে আগে দেৱজিৎ মজুমদাৰ, যদুমণি বৰুৱা, সঞ্জীৱ কোঁৱৰ, প্ৰশান্ত দত্ত আদি ছাত্ৰ সন্থাৰ দুজনমান বিষয়ববীয়া আহি, মোক প্ৰযোজনাটোৰ উদ্বোধন কৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁলোকৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি-পূৰ্ব প্ৰস্তুতি নোহোৱাকৈ প্ৰযোজনাটি উদ্বোধন কৰিলো (যিটো সাধাৰণতে মই নকৰোঁ)-লাগিল সেইখিনিতে পয়মালটো। প্ৰযোজনাটি আছিল 'জৰৌৰোৱা পৰ্‌জা' গতিকে এই নাটকৰ বিষয়ে মই জনা কিছু কথা দৰ্শকক ক'ব লাগে। মই ক'লোঁ। কিন্তু! মই নাটকখনৰ বিষয়ে কৈ আছো বুলিয়ে ভাবি আছিলো কিন্তু যেতিয়া মোৰ বক্তব্য সামৰি দৰ্শকৰ আসনত বহোঁ আৰু নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্য আৰম্ভ হয়-তেতিয়াহে মোৰ ভুলটো ধৰিব পাৰিলো। ইমান পৰে মই 'হাতী আৰু ফান্দী'ৰ বিষয়েহে কৈ আছিলো। নজনাসকলে ক'বলগা নাছিল। কিন্তু জনাসকলে, সেইসকলে ভুলটো নিজৰ ভাগে শুধৰাই ল'লে। কোনেও মোক একো নক'লে। হ'লেও মোৰ ভুলটোৰ ক্ষেত্ৰ মই! মোৰ ওচৰতে বহি থকা দিলীপ গগৈ আৰু গোলাপ হাজৰিকাক মই নিজেই ক'লোঁ। তেওঁলোকে ক'লে—'আমি গম পাইছো। কিবা এটা খেলিমেলি হৈছে-কিন্তু কওঁতে আপুনি যিখিনি কথা ক'লে-তাৰ পৰা আমি নজনা বহু নতুন তথ্য জানিব পাৰিলোঁ। সেইটোহে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়'। তথাপি মোৰ মনে নামানিলে-নাটক শেষ হোৱাৰ পাছত সুৰজিৎ ভূএগ, নবিউল হুছেইন, প্ৰতাপ শৰ্মা আদিকে ধৰি কেইবাজনকো বিষয়টো অৱগত কৰিলো— দিলীপ গগৈৰ দৰে প্ৰত্যেকে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলে।

'জৰৌৰোৱা পৰ্‌জা'ৰ প্ৰযোজনাটোৰ সম্পৰ্কত অন্তৰংগ আলাপ এটাৰ কথা মোৰ মনলৈ আহিল। প্ৰসংগটো লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা মৌচুমী চেতিয়া, অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, হেমন্ত শৰ্মা আদিক জনালো। তেওঁলোকে অতি আন্তৰিকতাৰে সঁহাৰি দিলে। লগতে অন্তৰংগ আলাপটি তেওঁলোকৰ বিভাগতে অনুষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। বিভাগৰ ছাত্ৰসকলৰ উপৰি ইচ্ছুকসকলকো বিষয়টি অৱগত কৰোৱা হ'ল। কোনোধৰণৰ আনুষ্ঠানিকতা নাই। কোনোধৰণৰ বিশেষ আয়োজন নাই। ২৪ মে', ২০০৯ তাৰিখৰ পুৱা ১০ বজাত আমি বহিম। উক্ত প্ৰযোজনাটোৰ সম্পৰ্কত কথা পাতিম। যি যেনেকৈ পাৰে আগ্ৰহীসকলক মাতিব। কলেজৰ ছাত্ৰ-ব্ৰজেন শৰ্মা, কুসুম্বৰ চেতিয়া, ৰণদ্বীপ বড়া, লক্ষ্যজিৎ বুঢ়াগোহাঁই, মিণ্টু শইকীয়া আদি আগবাঢ়ি আহিল। ছাত্ৰ সন্থাৰ যদুমণি বৰুৱাক পথতে পাই বিষয়টো উত্থাপন কৰিলো—তেৰোঁ আনন্দৰে সঁহাৰি দিলে আৰু সন্থাৰ তৰফৰ পৰা কিছু দায়িত্ব লোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।



মই নিজাববীয়াকৈ-প্ৰতাপ শৰ্মা, দিলীপ গগৈক মাতিলো। তেওঁলোক যথা সময়ত আহিল। মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা নিমন্ত্ৰণ কৰা-পদ্ম শৰ্মা বৰুৱা, নিকুঞ্জ ফুকন, জেতুকী বৰা হাজৰিকা আদি অন্তৰংগ আলাপত ভাগ ল'লে। যদিও আনুষ্ঠানিকতা নাই, তথাপি আলাপ বেছ ৰসাল আৰু গভীৰ হৈ উঠিল। ময়ো সুবিধা বুজি প্ৰযোজনাৰ দিনা হোৱা ভ্ৰান্তিৰ বিষয়টো সকলোকে অৱগত কৰিলো। লগতে প্ৰযোজনাটোৰ সম্পৰ্কত কথাৰ প্ৰসংগতে ক'লো, এখন নাটকৰ বিষয়বস্তুৱে-প্ৰযোজনাৰ গতি কিধৰণে দাবী কৰে, সেইটো লক্ষণীয় দিশ। গতিকে পৰিচালকে ওপৰৰ পৰা আৰোপিত কৰিলে প্ৰযোজনাটো জানো সঠিকভাৱে মঞ্চায়ন কৰা হ'ব? হয় পৰিচালক এজন সৃজনীশীল নাট্যশিল্পী, নাটকৰ ব্যাখ্যাকাৰী। সেই হিচাপে নিজৰ স্বাধীনতা আছে, কিন্তু কিমানখিনি স্বাধীনতা পৰিচালকে গ্ৰহণ কৰিব— তাৰ ওপৰতহে প্ৰযোজনা উপস্থাপন নিৰ্ভৰ কৰিব। গতিকে তেনে কিছু দিশ পৰিচালকে বিবেচনা কৰা একান্ত প্ৰয়োজন। সি যি কি নহওক-অন্তৰংগ আলাপ সুন্দৰভাৱে হৈ গ'ল।

প্ৰকৃততে, দুয়োখন নাটকৰ লগতেই মই প্ৰত্যক্ষ ভাবেই হওক বা পৰোক্ষভাৱেই হওক জড়িত আছিলো। 'হাতী আৰু ফান্দী'খন যেতিয়া ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ যোগে

প্ৰচাৰিত হৈছিল, তেতিয়াই মই ঠিক কৰিলো নাটকখনৰ মঞ্চৰূপ এটা দি মঞ্চস্থ কৰাম। সেইসময়ত যিহেতু নাট্যকাৰ মুনীন ভূঞা জীৱিত আছিল—গতিকে মই ডিব্ৰুগড়লৈ গৈ মুনীনৰ লগত মঞ্চৰূপ বিষয়ে আলোচনা কৰিলো। লগতে নাটকখন কিছু ইফাল-সিফাল কৰি দিবলৈ ক'লোঁ। সিদিনাখন বোধহয় বন্ধবাৰ আছিল। সি ঘৰতে সেইখিনি আঁটাবলৈ ঠিক কৰিলে। লিখা মেলা কৰি থাকোতে যাতে মোৰ ফালৰ পৰা কোনো অসুবিধা নাপায়, তাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ মই হোটেলত থাকিলো। হোটেলত পঢ়িবলৈ 'জৰৌৰোৱা পৰ্জা'খন লৈ আনিলো। বোধহয়, সেইবাবেই এখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আনখন মনলৈ আহি যায়। কিছু খেলি মেলি লাগে। মই সদায় বিশ্বাস কৰোঁ—নাট্যকাৰৰ নাটকখন পৰিচালকে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ, কিছু সম্পাদনাৰ প্ৰয়োজন হয়। তেতিয়া যদি নাট্যকাৰ জীৱিত থাকে—আৰু নাট্যকাৰক লগ পোৱা অৱস্থাত থাকে, তেতিয়া তেওঁৰ লগত আলোচনা কৰি লৈহে পৰিচালনা কৰিব লাগে। নাট্যকাৰ প্ৰয়াত হ'লে-পৰিচালকৰ দায়িত্ব বাঢ়ি যায়। অতি সাৱধানতাৰে সম্পাদনা কৰিব লাগে। নহ'লে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ কৌশলৰ মাজত এটা খেলি-মেলি হৈ যায়। এবাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকখন পৰিচালনা কৰিবলৈ লওঁতে অৰুণ শৰ্মাৰ স'তে আলোচনা কৰিহে—কৰাৰ কথা ভাবিছিলো। এই সম্পৰ্কত কিছু উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছোঁ। আলোচনা কৰাৰ আগেয়ে বহু পুৰণি আন এটা প্ৰসংগ টানি আনিব বিচাৰিছোঁ।

১৯৯৫ চনৰ মে' মাহৰ কথা-সংগীত নাটক অকাডেমী, নতুন দিল্লীয়ে 'যুৱ নাট্যকৰ্মীক উৎসাহিত কৰা আঁচনি'ৰ দ্বাৰা মহাৰাষ্ট্ৰৰ মুম্বাই (তেতিয়াৰ বোম্বাই)ত 'ৰাষ্ট্ৰীয় উপস্থাপ্য কলা কেন্দ্ৰ' (National Centre for the porforming Arts) চমুকৈ NCPA মুম্বাইৰ সহযোগত নাট্য পৰিচালকৰ এখন এমহীয়া কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰিছিলো। সৌভাগ্যক্ৰমে মই তাত যোগ দিয়াৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। ইয়ালৈ দেশৰ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ পৰা নিৰ্বাচিত পোন্ধৰজন পৰিচালকক অংশ ল'বলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। এই পৰিচালকসকলক উৎসাহিত কৰি-নাট্যকৰ্মত আগবঢ়াই নিয়া, পাৰস্পৰিক পৰিচয়, চিন্তাৰ আদান-প্ৰদানৰ লগতে বিভিন্ন ৰাজ্যত হৈ থকা নাট্যকৰ্মৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণ আদি উদ্দেশ্যসমূহেই আছিল এই কৰ্মশালীৰ মুখ্য আৰু ইতিবাচক দিশ। সেয়া আছিল মোৰ বাবে কল্পনাতীত অভিজ্ঞতা। উক্ত কৰ্মশালাৰ চাৰি সপ্তাহত চাৰিগৰাকী ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ নাট্য বিশেষজ্ঞই সুকীয়া সুকীয়াকৈ পৰিচালনা কৰিছিল। কৰ্মশালাৰ মুখ্য ভাৰপ্ৰাপ্ত পৰিচালক আছিল এন. চি. পি. এ.ৰ কাৰ্যবাহী সঞ্চালক (Executive Director) তথা ভাৰতৰ এগৰাকী বিশিষ্টা অভিনেত্ৰী, নাট আৰু বোলছবি পৰিচালিকা শ্ৰীযুতা বিজয়া মেহতা। ইয়াৰ উপৰি-নাটক প্ৰযোজনাৰ বিশেষ বিশেষ দিশত দখল থকা ভাৰতৰ

তিনিগৰাকী বিশিষ্ট নাট বিশেষজ্ঞই কৰ্মশালা পৰিচালনাত অংশ লৈছিল। এইসকল হ'ল-অনুৰাধা কাপুৰ, নতুন দিল্লী, এন, মুথুস্বামী, চেন্নাই (তেতিয়াৰ মাদ্ৰাজ) আৰু এন, কানহাইলাল, ইম্ফল। এইসকলৰ উপৰি-বিশেষকৈ মঞ্চ, বোলছবি আৰু দূৰদৰ্শনৰ বিখ্যাত মননশীল সংগীত পৰিচালক ভাস্কৰ চন্দভাকৰ, মঞ্চ আৰু বোলছবিৰ অভিনেতা নাচিৰুদ্দিন শ্বাহ, বিখ্যাত নাট্যকাৰ বিজয় তেণ্ডুলকাৰ, শান্তা গোখলে, অৰুণা চাইৰাম, নীল ভগবত, পাক্ৰতি কাশ্যপ, নাচিকেত পাট্ৱাৰধানদেৱ, মাৰাঠী মঞ্চৰ নীলা কুলকানি, সমালোচক আৰু চিত্ৰগ্ৰহণকাৰী ড° হেমন্ত মোৰপৰীয়া, আমিন মেহতা, চিত্ৰকৰ ড° সুধীৰ পাট্ৱাৰধান, ৰিনা কটীয়ান আদি।

উক্ত কৰ্মশালাতে- L.C.D. Projector ৰ দ্বাৰা দেশ-বিদেশৰ নামি-দামী নাট্য পৰিচালকৰ উল্লেখযোগ্য নাট্য-চিন্তা-কৰ্মৰ বিষয়েও অৱগত কৰোৱাটো আছিল অন্য এক ধনাত্মক দিশ। উদাহৰণস্বৰূপে বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেট (Samuel Beckett)ৰ 'Shades of Grey, 'But the cloude', 'Not' আৰু এডৱাৰ্ড বণ্ড (Edward Bond)ৰ বিখ্যাত নাটক 'Saved', 'The Fool', 'The Woman and the Worlds' আৰু বিশ্বৰ সাম্প্ৰতিক নাট্য পৰিচালক পিটাৰ ব্ৰুক (Peter Brook) আৰু 'জ্যা লোয়াচ বাববাওট' (Jean Louis Barrouit)এ যুটীয়াভাবে- ১৯৮৬ চনত ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স, জাপান আৰু আমেৰিকাৰ নিৰ্বাচিত অভিনয় শিল্পীসকলক লৈ লণ্ডনত কৰা দহ সপ্তাহ জোৰা নাট্যকৰ্মশালাৰ প্ৰযোজনা শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'The Tempet' নাটকখন অন্যতম আছিল। এই প্ৰযোজনাবিলাক চাবলৈ পোৱাটো মোৰ বাবে আছিল এক বিৰল অভিজ্ঞতা।

ইমানখিনি দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰ অৱতাৰণা হ'ল-উক্ত কৰ্মশালাৰ পৰা ঘূৰি আহি তাৰ অভিজ্ঞতাৰে কিছু নাট্যকৰ্ম কৰাৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিলো। ●



'একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি' নাটকৰ এটি নাট্য মুহূৰ্ত। এয়া যেন আছিল তেওঁৰ জীৱন নাটকৰে এক আগতীয়া মঞ্চায়ন

নাটকৰ নেপথ্যৰ নাটক

আলি হাইদৰ

'মই যেতিয়া লিখি থাকো, তেতিয়া মই কি লিখিছো- সেয়া মই জানো আৰু ভগৱানে জানে। যেতিয়া লিখা শেষ হয়, তেতিয়া মই কি লিখিছিলো - সেয়া মই ন্যজানোঁ, সেয়া কেৱল ভগৱানে জানে।' - এয়া মোৰ কথা নহয়। কোনোৱে কৈ যোৱা কথা। এই মুহূৰ্তত নামটো মনত পৰা নাই। হয়তো উদ্ধৃতিৰ কথাখিনি হুবহু লিখিব পৰা নাই। নহ'লেও মূল ভাবটো এনেকুৱাই। কথাখিনি কিমান লিখকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নাজানো। কিন্তু মোৰ ক্ষেত্ৰত এনেকৈ কোৱাৰ ধৃষ্টতা নাই। তথাপিতো মোৰো কেতিয়াবা কিছুমান এনে ভাব আহে। কিন্তু মই ভগৱানক দোহাই নিদিওঁ। মোৰ স্মৃতি শক্তিকহে দোহাই দিব বিচাৰোঁ। অৰ্থাৎ মই লিখি থকা অৱস্থাত মোৰ স্মৃতি শক্তি ঠিকেই থাকে। কিন্তু লিখি শেষ হোৱাৰ কিছু দিনৰ পাছত লিখাৰ বিষয়টোৰ বহু কথাই প্ৰায় স্মৃতিৰ পৰা হেৰাই যায়। গতিকে মোৰ লিখাবোৰৰ বিষয়ে হঠাৎ কিবা এটা ক'বলৈ গ'লে বিপাঙত পৰোঁ। এতিয়াও 'মোৰ নাটকৰ নেপথ্যৰ কাহিনী' বা 'নাটকৰ নেপথ্য নাটক' ৰ বিষয়ে লিখিবলৈ লৈ একে দশা হৈছে।

মোৰ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' আৰু 'কু-প্ৰথা' নাটক দুখন লিখাৰ নেপথ্য কাহিনীৰ সম্পৰ্কত লিখা বিচৰা হৈছে। লগতে এই দুয়োখন নাটকৰ 'একেটা বিষয়ক ভিন্ন দৃষ্টিৰে উপস্থাপন কৰাৰ' সংক্ৰান্তও সম্পৃক্ত কৰি দিয়া হৈছে। মই যি অনুভৱ কৰিছোঁ - এই সম্পৰ্কত ব্যাখ্যা সম্বলিত লিখা এটা বিচাৰিছে। এতিয়া সেইটোৱেই হৈ পৰিছে কঠিন বিষয়। একেটা বিষয়ক কিয় বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে উত্থাপন কৰিলোঁ - সেয়া এতিয়া মই প্ৰায় পাহৰি গৈছোঁ। তথাপি যিমানখিনি পৰা যায় মনত পেলাই লিখাৰ প্ৰয়াস কৰিছো। ৰচনাখনৰ বিষয়ৰ সুবিধাৰ্থে দুইখন নাটকৰ কাহিনীবস্তু চমুকৈ দাঙি ধৰিব বিচাৰিছো।

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকখনৰ কথাবস্তু অনুসৰি এখন পাহাৰ

খান্দোতে পোৱা সোণৰ মূৰ্তি এটাৰ পম খেদি এদল প্ৰত্নতাত্বিকে প্ৰাচীন সভ্যতাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ পাহাৰখনত খনন কাৰ্য আৰম্ভ কৰিলে। আৱিষ্কাৰ কৰিলে এটা গহ্বৰ। সেই আন্ধাৰ গহ্বৰৰ ভিতৰত পোৱা গ'ল এটা প্ৰাচীন ৰাজ অট্টালিকাৰ ভগ্নাৱশেষ। আকৌ সেই ভগ্নাৱশেষৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহিল এটা মানুহৰ জঁকা। পিছলৈ সেই জঁকাটো তেজমঙহৰ মানুহলৈ পৰিবৰ্তন হ'ল। নাটকত সেইজনৰ নাম দিয়া হ'ল 'বলি'। 'বলি'য়ে আৰম্ভ কৰিলে হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ আগৰ এটা কাহিনী। কিদৰে তেওঁক এসময়ত বলি দিয়া হৈছিল। সেয়া এক অন্য পটভূমি। নাটকে মূৰ সলালে। সংযোগ কৰা হ'ল এটা নতুন কাহিনী। - এখন দেশত 'দেশ প্ৰধানে' দেশ চলায়। 'দেশ সেৱক'ৰ দৰে বৰমূৰীয়াই দেশ পৰিচালনাত দেশ প্ৰধানক নিজ সুবিধাৰ বাবে বিনাচৰ্তে সহায় আগবঢ়ায়। আনহাতে তেওঁলোকৰ ৰক্ষণা-বেক্ষণৰ বাবে 'ঘাতক' পুহি ৰাখিছে। যি বধিৰ, বোবা। ঘাতকেই দেশ প্ৰধানৰ স্বাৰ্থত প্ৰজাসাধাৰণৰ ওপৰত উৎপীড়ণ চলায়। দেশৰ এক অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ বাবেই বলি হ'ব লগা হ'ল এজন যুৱকৰ। এই সম্পৃক্ত কাহিনীৰ শেষত আকৌ নাটকে আগৰ পটভূমিলৈ ঘূৰি আহে। বলিয়ে নিজৰ অতীতৰ বৰ্ণনা দি অন্তৰ্ধান হয়। আকৌ গুহালৈ আন্ধাৰ নামি আহে। প্ৰত্নতাত্বিক সকলে গুহাৰ ভিতৰৰ পৰা আন্ধাৰত বাহিৰ ওলাব নোৱাৰা হয়। তেওঁলোকে গুহাৰ আন্ধাৰৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। লগে লগে তেওঁলোকে সেই গুহাৰ আন্ধাৰ - বলি বৰ্ণনা কৰা, সেই নিলাজ মানুহৰ দেশৰ কথা বাহিৰৰ পোহৰৰ সভ্য জগতৰ আগত ক'বলৈ উদ্বাউল হৈ পৰে।

কিংবদন্তি বা ৰূপকথাৰ দৰে লগা উল্লিখিত কাহিনীৰে এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকখনৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। কাহিনী বৰ্ণিত ঘটনা প্ৰৱাহেৰে অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ পটভূমিতেই বৰ্তমান যুগৰ অগ্ৰগতিৰ স'তে তুলনামূলক পৰ্যালোচনা কৰি চোৱাৰ এক প্ৰচেষ্টা আছিল। আজিৰ পয়ালগা সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সমাজত ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা বিৰাট অসাম্যৰ এটা নগ্ন স্বৰূপ প্ৰকাশৰ প্ৰয়াসৰ আধাৰেই হ'ল 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ'।

আনহাতে, 'কু-প্ৰথা' নাটকৰ বিষয়বস্তু। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকত 'বলি'য়ে বৰ্ণনা কৰা কাহিনী ভাগকেই নতুন ৰূপত উত্থাপন কৰা হৈছে। এয়াই হ'ল দুয়োখনৰ মূল কথা বস্তু। দেখাত বিষয়বস্তু দুয়োখন নাটকৰে একেই। উপস্থাপন শৈলী সুকীয়া সুকীয়া। কিন্তু কিয় কৰা হ'ল ভিন্ন দৃষ্টিৰে উপস্থাপন? তাকেই ক'বলৈ এই ৰচনাৰ দ্বাৰা চেষ্টা কৰিব বিচাৰিছোঁ মোৰ স্মৃতিশক্তিৰ সহায়ত। নাটকত প্ৰতীকী ব্যৱহাৰ কৰাটো মোৰ এটা সহজাত দুৰ্বলতা বুলি ক'লে বেছি কোৱা নহয়। এনেয়েও প্ৰতীকি-



মিচিং চাংঘৰত সতীৰ্থসকলৰ সৈতে

ব্যঞ্জনাই মানুহৰ ভাব বিনিময়ৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। মোৰ প্ৰায় বিলাক নাটকতেই মই প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছো। ঘটনা, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদি য'তেই সুবিধা পাইছো তাতেই প্ৰতীকী-ব্যঞ্জনাৰ সহায় লৈছো। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকত চৰিত্ৰৰ নামকৰণটো প্ৰতীকী-ব্যঞ্জনা আৰোপ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিলো। যেনে - আলোক, জ্যোতি, বলি, দেশ প্ৰধান, কন্যা প্ৰধান, দেশ সেৱক, ঘাতক, পীড়িত আদি। মোৰ এই প্ৰচেষ্টাৰ সফলতা-বিফলতা নিশ্চয় এটা বিচাৰ্য বিষয়। কিন্তু মই এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে নাটক লিখি, কৰি ভাল পাওঁ। এইবোৰ এতিয়া বাদ। মূল বিষয়লৈ আহো।

কেতিয়াবা বক্তব্যক বিভিন্ন প্ৰকাৰে ক'বলৈ ব্যধ্য হওঁ। আচলতে কিছুমান কথা বাৰে বাৰে কৈ থাকিব লগা হয়। বক্তব্য একেই, প্ৰকাশভঙ্গী বেলেগ। ৰাইজৰ মাজলৈ নিজ বক্তব্য লৈ যাবলৈ - বহু ধৰণৰ উপায় অৱলম্বন কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰোঁ। সন্দেহ হয় - জানোচা ৰাইজক মোৰ ক'ব লগাখিনি ভাল দৰে ক'ব পৰা নাই! এনে কাৰণতে বোধহয় মোৰ নাটকবোৰৰ বক্তব্য দেখোন একেই থাকে। উপস্থাপন কৌশল - শৈলীহে সুকীয়া। এনেকুৱাও হ'ব পাৰে - মই নাটক লিখাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আজিলৈকে, মোৰ নাটকত একেখিনি কথাই কৈ আহিছো। হয়তো প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছো। একোটা বক্তব্যক বিভিন্ন ৰূপত দাঙি ধৰাটোও এটা কলা। ইয়াত এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ইয়াৰ দ্বাৰা বক্তব্য একোটা নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিব পৰা যায়।

এই সন্দৰ্ভত ক'ব বিচাৰিছো - 'কু-প্ৰথা' নাটক খন বহুতৰ বাবে হ'ব পাৰে -

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকৰ এটি ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ। কিন্তু মোৰ বাবে সেয়া নহয়। যদিও 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকৰ ভিতৰত অংকন কৰা - সাধু কথাৰ দৰে লগা - কাহিনী ভাগ 'কু- প্ৰথা'লৈ তুলি অনা হৈছে - হ'লেও মোৰ ক'বলগীয়াখিনি - মই ভাবো - সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। দুটা সুকীয়া বিষয় প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছো। 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' ৰ কথাবস্তুৱে যি ৰূপত নিজৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে - সেয়া 'কু-প্ৰথা' ত অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। দুয়োখন নাটকৰ কথা বস্তুক নিজ বৈশিষ্ট্যৰে - মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। প্ৰকৃততে 'কু-প্ৰথা' ৰ কাহিনী ভাগক এক নতুন ৰূপত, নতুন প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে সজাই তোলাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আকৌ আনহাতে, দুয়োখন নাটক দুটা থিয়েটাৰ মাধ্যমত কৰাৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। প্ৰথম খন সম্পূৰ্ণ প্ৰচেনীয়াম থিয়েটাৰৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা, দ্বিতীয় খন - 'কু-প্ৰথা' ত লোক পৰম্পৰাগত থিয়েটাৰ শৈলী প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যদিও সেইখন মই নিজে দুয়োটা থিয়েটাৰ শৈলীত উপস্থাপন কৰিছিলোঁ - মোৰ বিশ্বাস, দুয়োখন নাটক সুকীয়া সুকীয়াকৈ নিজ অৱস্থানত উপৱিষ্ট। অৱশ্যে ইয়াৰ সফলতা-বিফলতা সম্পূৰ্ণ পাঠক-দৰ্শকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তদুপৰি - দুয়োখন নাটকৰ ৰচনা কালৰ ব্যৱধান প্ৰায় তেৰ - চৈধ্যবছৰ হ'ব।

'কু-প্ৰথা' নাটকৰ কাহিনীৰ ৰূপকধৰ্মিতা চৰিত্ৰক অটুট ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। কাব্যিক আৰু গীতিধৰ্মী মাত্ৰা এটা প্ৰদান কৰাৰো প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ। লোক-পৰম্পৰা থিয়েটাৰ শৈলীৰ উপাদান পাৰ্যমানে প্ৰয়োগ কৰিছিলোঁ। সেইদৰে লোক-সংস্কৃতিৰ সম্বলতো গুৰুত্ব দিছিলোঁ। যিখিনি 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকত প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাছিল। যদিও সেইখনত 'কোৰাছ' বা 'সংগীতা' ৰ দ্বাৰা কিঞ্চিত লোক-পৰম্পৰা থিয়েটাৰৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মই ভাবো সেয়া লোক- পৰম্পৰাগত থিয়েটাৰশৈলীৰ বাবে যথেষ্ট নহয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বিষয় সমূহক কেন্দ্ৰ কৰি ক'ব বিচাৰিছোঁ যে, এনে কিছুমান বিষয়ৰ বাবেই একেটা বিষয়ক ভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। পুনৰ কওঁ - মই যেতিয়া দুয়োখন নাটক, দুটা উপস্থাপন পদ্ধতিত প্ৰস্তুত কৰিছিলোঁ - তেতিয়া যিবোৰ চিন্তাৰে কামখিনি সমাপন কৰি আঁটাইছিলোঁ - সেইখিনি এতিয়া - বৰ্তমান ঠিক সেইদৰে ব্যক্ত কৰিব পাৰিছোনে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ। তথাপিতো মোৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যিমান পাৰো চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। ●

...সপোন এটা

আলি হাইদৰ

'...এই যে সপোন। এদিন ময়ো সপোন দেখিছিলোঁ। ডাঙৰ সপোন। এই সপোন বহুজনৰ মাজত বিলাই দিছিলোঁ। মোৰ সপোন হুবহু আনেও দেখক। দেখিছিল। মোৰ সৈতে একাত্ম হৈ দেখিছিল। এই সপোনক পিঠিত বোজা বান্ধি এক সুদীৰ্ঘ পথ অতিক্ৰমি আহোঁতে বহু সতীৰ্থক লগ পালোঁ। তাৰে বহুজনে লগ এৰিলে। আকৌ পথতে বহুজনে লগ দিলে। মই মানুহ। বহু সপোন দেখা মানুহ হিচাপে নিজকে শিল্পকৰ্মী, নাট্যকৰ্মী বুলি ক'বলৈ বেছি ভাল পাম।'

ৰূপান্তৰত এদিন তেনেদৰে ভাবিছিলোঁ, কৈছিলোঁ, লিখিছিলোঁ আৰু আজিও সপোনৰ বাট এটাৰে গৈ আছোঁ। বহু সপোনৰ বাটৰ মাজৰে এই বাট জনগোষ্ঠীয় সমল অন্বেষণৰ বাট। জনগোষ্ঠীয় কাহিনী, উপ-কাহিনী উপাদানেৰে নাটক এখন কৰাৰ সপোন। সেই সপোনৰ বাট।

মোৰ নিজৰ নাটকত মই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্নধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছোঁ। নাটক এখন প্ৰযোজনা কৰোঁতে যিখিনি লোককলাৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি মই প্ৰয়োগ কৰিছোঁ। যেতিয়া 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' কৰিছোঁ—তাত মই ভাওনাৰ ষ্টাইল প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। এটা লোককলাক আধুনিক নাটকত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লওঁতে গীত-মাত, আবহ সংগীত আদিতো ওজাপালি, জিকিৰ আদিবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলো। যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য নাটকখন কৰোতে মই নিজেই বড়ো, ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলক লখিমপুৰলৈ মাতি আনি তেওঁলোকৰ লোককলা, নৃত্য আদিৰ বিষয়ে জানিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ আৰু সেই সমলবোৰ নাটকখনত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। তাৰ পিছত *কুপ্ৰথা* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ লোৱাৰ সময়তো মই মিচিং, দেউৰী, ৰাভা, বড়োসকলৰ লোককলাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি তাৰ উপাদানবিলাক নাটকখনত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ। *নৈশযুদ্ধ* নাটকখন ভাওনাৰ আৰ্হিত মুকলিতে কৰিছিলোঁ। তাৰ বাবে বহুতে সমালোচনা কৰিছিল। মই কিন্তু এটা সপোনৰ পিছে পিছে গৈ সেইবোৰৰ অধ্যয়ন আৰু প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিলোঁ। এতিয়াও

সেই সপোন আৰু প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *কপালীম*নাটকখন পৰিচালনা তথা প্ৰযোজনা কৰোতেও মই জনজাতীয় পৰিৱেশ, জনজাতীয় উপাদানৰ বিষয়টোত সচেতনভাবে দৃষ্টি ৰাখিছিলোঁ। মুঠৰ ওপৰত এতিয়ালৈকে যদিও মই সম্পূৰ্ণ জনগোষ্ঠীয় চৰিত্ৰ, কাহিনীৰে নাটক ৰচনা কৰা নাই তথাপি জনজাতীয় উপাদানক লৈ যথেষ্ট সচেষ্ট হ'বলৈ যত্ন কৰিছোঁ আৰু তাকলৈ আধুনিক নাটকক যিখিনি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰা সম্ভৱ সেইখিনি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

মোৰ বিশ্বাস আছে জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ বহু কাহিনী আছে যিবোৰক নাটকৰূপে উপস্থাপন কৰিব পাৰি। মোৰ নিজৰ ভৱিষ্যত পৰিকল্পনা আছে মিচিং জনগোষ্ঠীৰ কাহিনীক লৈ এখন নাটক কৰাৰ য'ত তেওঁলোকৰ লোক-সংস্কৃতিৰ সমল, উপাদানবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰয়োগ কৰা হ'ব। সেয়া মোৰ দীৰ্ঘদিনীয়া সপোন। তেনে কাহিনী বিচাৰি অনেকবাৰ তেওঁলোকৰ মাজলৈ গৈছো। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা



পাৰিলে নতুনক বাট দেখুৱাই দিয়া, নোৱাৰিলে বাট এৰি দিয়া। শিশু শিল্পীৰ লগত আলি হাইদৰ

তেওঁলোকে যিবোৰ কাহিনী কৈছে তাত দেখিছোঁ বহু পৰিমাণে আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। কিছুমান কাহিনী কথিত ৰূপত আছে। সেইবোৰৰো কালৰ সোঁতত বহুখিনি পৰিবৰ্তন হৈছে যেন অনুভৱ হয়। তথাপি মোৰ প্ৰয়াস অব্যাহত আছে। এদিন সেই সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিব পাৰিম বুলি আশা কৰিছোঁ। কাৰবি জনজীৱনক লৈয়ো মোৰ দুৰ্বলতা এটা আছে। কাৰবি সমাজত প্ৰচলিত লোক কাহিনীক লৈ তেওঁলোকৰ লোক সংস্কৃতিৰ উপাদানেৰে নাটক কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বাবেও মই মোৰ প্ৰয়াস তথা যোগাযোগ অব্যাহত ৰাখিছোঁ। এদিন নিশ্চয় সপোন সফল কৰিব পাৰিম।

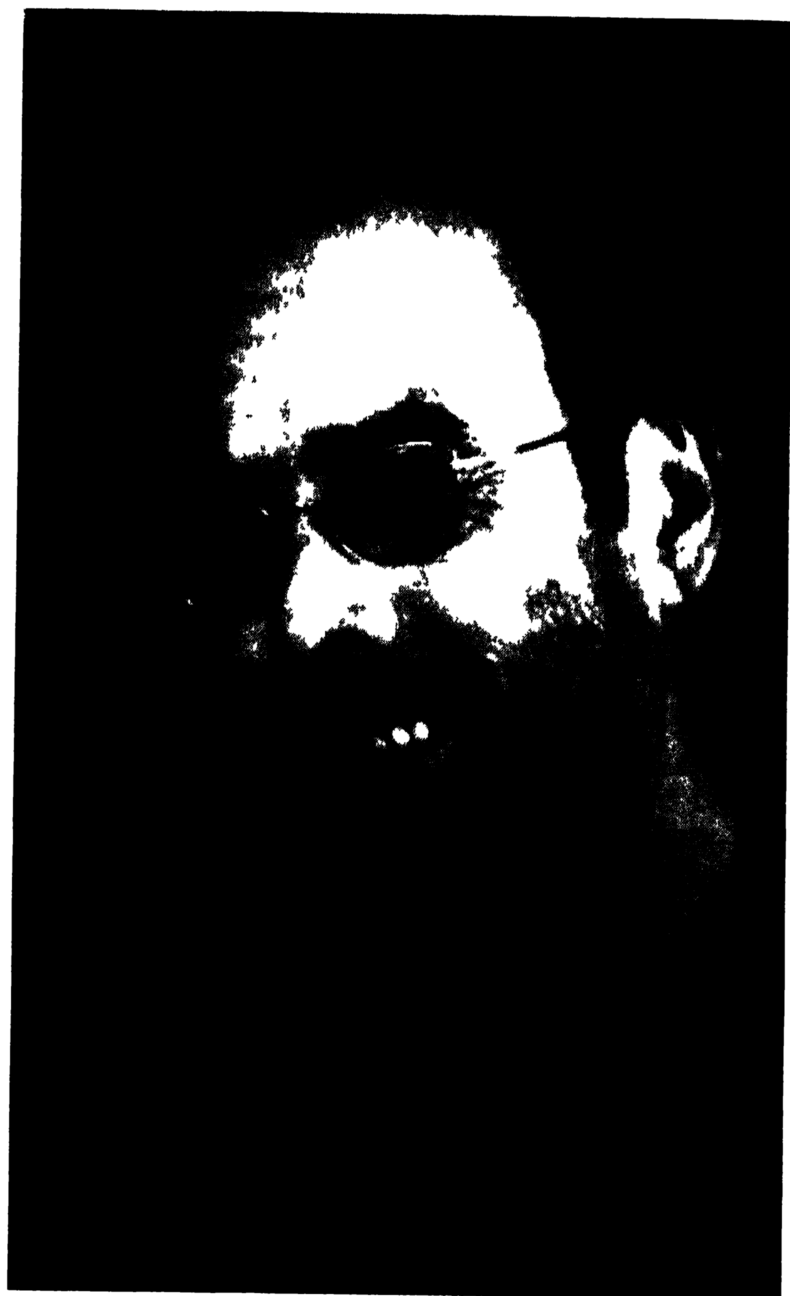
অকল মিচিং আৰু কাৰবিতেই নহয়। অসমৰ প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰেই অনেক লোক কাহিনী আছে বুলি মই ভাবোঁ যিবোৰক লৈ নাটক কৰিব পাৰি। মোৰ নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে তালৈকে হাত মেলিব পৰা নাই। আন নাট্যকৰ্মীসকলে সেই উদ্যোগ ল'ব পাৰে। ইতিমধ্যে ৰাভা, বড়ো ভাষাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষাত মঞ্চস্থ হৈছে আৰু সেইবোৰত জনগোষ্ঠীয় উপাদানো প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। ই শুভ লক্ষণ। এনে প্ৰচেষ্টাই নাটকলৈ সুকীয়া আকৰ্ষণ আনিছে। এইবোৰ ভালদৰে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিলে অসম কিয়, অসমৰ বাহিৰতো জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব।

জনগোষ্ঠীয় উপাদান, কাহিনীক লৈ নাটক কৰাৰ মোৰ যিদৰে সপোন আছে যেনেদৰে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নাট্যকৰ্মীসকলৰো নিশ্চয় সপোন আছে। তাৰ বাবে তেওঁলোকে নিজা নিজা সামথ্যৰে আগবাঢ়ি গৈছে। সেই সকলোবোৰ খবৰ লোৱাটো, ৰখাটো মোৰ সম্ভৱ হোৱা নাই। কিন্তু মোৰ বিশ্বাস অসমৰ বৰ্ণময় লোক জীৱনৰ উপাদানসমূহে আন ক্ষেত্ৰত সাধকসকলক আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে নাট্যকৰ্মীসকলকো আকৰ্ষিত নকৰাকৈ নিশ্চয় থকা নাই। তেওঁলোকেও নিশ্চয় মই হেজাৰ সপোনৰ মাজতে—জনগোষ্ঠীয় লোক কাহিনীৰে নাটক কৰাৰ এটা সপোন লৈ ফুৰাৰ দৰে এটি আছুতীয়া সপোন লৈ ফুৰিছে। সকলোলৈ মোৰ শুভেচ্ছা থাকিল। ●

আলাপ আৰু অনুলিখন ঃ পেইম থি গোহাঁই

ষ ষ্ঠ প ৰি চ্ছে দ

আলি হাইদৰৰ জীৱন-পঞ্জী



আলি হাইদৰৰ জীৱন-পঞ্জী

১৯৫১।

১৬ জুলাইত লক্ষীমপুৰৰ কে. বি. ৰ'ডৰ এটা সাধাৰণ পৰিয়ালত জন্ম। পিতৃ আমজেদ আলি; মাতৃ আম্বিয়া খাতুন(জোনমাই)। আমজেদ আলিয়ে প্ৰথম অৱস্থাত বাগানত চাকৰি কৰিছিল। পাছত অসম ৰাজ্যিক পৰিবহন নিগমৰ অধীনৰ বাছত কণ্ডাক্টৰ হিচাপে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।

১৯৬০-৬২।

'চেমনীয়া শিল্পী সংঘ'ৰ লগত জড়িত হয়। তাতে সূৰ্য ভূএগ্ৰা নামৰ এগৰাকী ব্যক্তিৰ প্ৰেৰণাত নাটকৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। এইখিনি সময়ত আলি হাইদৰ 'হিমাচল মইনা পাৰিজাত'ৰ লগতো জৰিত হৈছিল।

১৯৬৩।

নাট্য জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰচুৰভাবে অনুৰক্ত হয়। নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী আৰু কেইজনমানৰ লগ লাগি পানীগাঁৱৰ প্ৰগতি সংঘত নাটক কৰি পুৰস্কৃত। এই সম্পৰ্কত প্ৰগতি সংঘৰ সেই নাট প্ৰতিযোগিতাৰ এগৰাকী আয়োজক জীৱন বৰাই এইদৰে কয়— 'পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে আমাৰ প্ৰগতি সংঘত প্ৰথম একাংক নাটকৰ অভিনয়ৰ পাতনি মেলা হয়। সেই সময়তে এই নাট্যশালাত একাংক নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। ১৯৬৩ চনত সদৌ অসম ভিত্তিত অনুষ্ঠিত হোৱা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত উত্তৰ লখিমপুৰ নগৰৰ 'চেমনীয়া শিল্পী সংঘ' নামৰ দলটিয়েও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, স্কুলীয়া ছাত্ৰ এই কিশোৰহঁতৰ অভিনয় দেখি সমগ্ৰ দৰ্শকবৃন্দ হৈছিল চমৎকৃত। কি অপূৰ্ব অভিনয়, কি নিখুঁত পৰিচালনা। বৰ্তমান 'নট সৈনিক'ৰ খনিকৰ আলি হাইদৰেই আছিল সেই দলটোৰ সংগঠক পৰিচালক আৰু নাট্যকাৰ। তেতিয়াৰে পৰা হাইদৰৰ কৰ্মকাণ্ড আমাৰ বাবে ঔৎসুক্যৰ বিষয়।'

চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত জীৱনৰ প্ৰথমখন নাটক ৰচনা। নাটকখনৰ নাম আছিল 'উপলব্ধি'। ইয়াৰ আগতেও আলি হাইদৰে এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু সেইখন আছিল আন এখন নাটকৰ কৌশলী নকল। কিন্তু এই পৰিঘটনাই তেওঁক নাটকৰ জগতখনলৈ টানি নিলে। এই সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে— 'মইনা পাৰিজাতত মঞ্চস্থ কৰিবৰ বাবে ছোৱালী চৰিত্ৰ নথকা নাটকৰ প্ৰয়োজন হ'ল— মানে আমাৰ মইনা



আলি হাইদৰৰ পিতৃ আমজেদ আলি মাতৃ আম্বিয়া খাতুন

পাৰিজাতত অভিনয় কৰিবৰ উপযুক্ত ছোৱালী নাছিল— এই অভাৱ দূৰ কৰিবৰ বাবেই মনে মনে কোনোবা এজনে লিখা (নামটো পাহৰিছোঁ) নাটক এখন জাৰি-জোকাৰি লিখি পেলালোঁ– পাছত গম পালো সেই নাটকখন মই যাৰ পৰা নকল কৰিছিলোঁ, তেৱোঁ আন এজনৰ পৰা নকল কৰিছিল— মজাৰ ঘটনা— মই নাটকখন লিখি মইনা পাৰিজাতত অভিনয়ৰ বাবে নিলোঁ— বাকীবোৰৰ দৃষ্টিত তেতিয়াৰেপৰা নাট্যকাৰ হৈ পৰিলোঁ— নাটক লিখিম বুলি সৰুতে কেতিয়াও আশা কৰা নাছিলোঁ— ডাক্তৰ হ'ম বুলিয়েই শিক্ষাজীৱন আৰম্ভ কৰিছিলোঁ।'

আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত 'নৱাৰুণ' নামৰ নাট্য সংগঠনৰ জন্ম। এই নৱাৰুণতে তেওঁৰ নাট্য জীৱনৰ বুনিয়াদ গঠন।

১৯৭১।

'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' ৰচনা। নাটকখন একে বছৰতে আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থও হয়।

১৯৭২।

'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নামৰ নাটকখন ৰচনা। নাটকখন গুৰুত্ব সহকাৰে ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত নাটকখনে খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই সম্পৰ্কত পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ কৈছিল— 'ইয়াৰ মাজতো (হতাশা আৰু অৱজ্ঞা) লেখত ল'বলগীয়া নাটক সৃষ্টি হৈছে। 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰেম' এনেকৈয়ে লিখা নাটক।

সম্ভৱত ১৯৭১-৭২ চনত লিখিছিলো। এনিশাত লিখা। এবেলা আখৰা। বচ্। নাটক হৈ গ'ল। কিন্তু অতি আচৰিত আৰু অভাৱনীয়ভাবে এই নাটকে প্ৰতিস্থা লাভ কৰিলে। ৰাইজৰ আদৰ পালে। অসমৰ চুকে কোণে এই নাটক মঞ্চস্থ হ'ল। মোৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ গতিপথ পৰিৱৰ্তন কৰাত, মোৰ সলোৱাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগালে। 'আজিৰ দিনত এজন মন্ত্ৰীয়ে দেশৰ বাবে একো কৰিব নোৱাৰি, দুখত মৰ্মাহত হৈ—আত্মহত্যা কৰিবলৈ যোৱাটো—এটা প্ৰহসন। এনে এটা চিন্তাকে ব্যঙ্গ কৰি 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ বিষয়বস্তু কৰিছিলো। বহু সমালোচকৰ মতে মোৰ এইখন এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক। 'এটা চোলাৰ কাহিনী'তকৈও উচ্চ আসন দিব বিচাৰে। সেই সময়ত 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ প্ৰযোজনা আৰু ৰচনাই অসমৰ নাট্যজগতত এটা নতুনত্ব প্ৰদান কৰিছিল বুলিও সম্যালোচকসকলে উল্লেখ কৰিব বিচাৰে।

১৯৭৫।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' ৰচনা। উক্ত নাটকখন ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱ মহোৎসৱত শ্ৰেষ্ঠ বিবেচিত হয়। আলি হাইদৰে শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালকৰ বঁটা লাভ কৰে।

১৯৭৬।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ বাবে অসম নাট্য সন্মিলনে শ্ৰেষ্ঠ নাটক আৰু পৰিচালকৰ 'অসম নাট্য সন্মিলন' বঁটা আগবঢ়ায়। নাটকখনে অন্যান্য সকলো দিশতে শ্ৰেষ্ঠতাৰ সন্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকখন ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱ মহোৎসৱত দ্বিতীয়বাৰ শ্ৰেষ্ঠ বিবেচিত হয়। আলি হাইদৰে শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক বঁটা পোৱাৰ লগতে অভিনয়তো বঁটা লাভ কৰে।

১৯৭৭।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' নাটকৰ অনাতাঁৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি সৰ্বভাৰতীয় অনাতাঁৰ নাট প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠতাৰ সন্মান লাভ।

১৯৭৮।

'সাঁচাৰ কাঠী' নামৰ নাটকখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ পায়। প্ৰকাশক আছিল তেজপুৰৰ হিৰণ্যৰঞ্জন গ্ৰন্থকুটি। একেটা বছৰতে হিৰণ্যৰঞ্জন গ্ৰন্থকুটিয়ে হাইদৰৰ 'গৌতম, ৰুষ্টম আৰু...' নাটকখনো গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে।

১৯৮০।

গড়কাপ্তানী বিভাগৰ কনিষ্ঠ সহায়ক হিচাপে চাকৰিত যোগদান। সেই সময়ত গড়কাপ্তানী

বিভাগৰ এগৰাকী অভিযন্তা আছিল পাঠান হাজৰিকা। হাজৰিকাই আলি হাইদৰৰ শিল্পীসত্তাক বুজি পাইছিল আৰু চাকৰিটো পোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰি দিছিল। লক্ষীমপুৰৰ জি. আৰ. এন্টাৰপ্ৰাইজে 'এখন নাটকৰ জন্ম' নামৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাটকখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে।

১৯৮২।

জুন মাহত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'নিমাতি কইনা'ৰ মঞ্চায়ন। সামান্য সা-সুবিধাৰ মাজত লক্ষীমপুৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত হোৱা এই মঞ্চায়নে 'নিমাতী কইনা'ক নতুন ৰূপত মানুহৰ মাজলৈ উলিয়াই আনে।

১৯৮৩।

আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত নৱাৰুণৰ শিল্পীসকলে ১ আৰু ২ জানুৱাৰীত দুদিনীয়াকৈ জিলা পুথিভঁৰাল প্ৰেক্ষাগৃহত আলি হাইদৰৰ ৰচিত 'ৰত্নভাণ্ডাৰ' মঞ্চস্থ কৰে। কিচান চন্দৰ এটা গল্পৰ আধাৰত ৰচনা কৰা এই নাটক মঞ্চায়ন উছৰ্গা কৰা হৈছিল লক্ষীমপুৰৰ সু-অভিনেতা চফি আহমেদৰ নামত। লক্ষ্যণীয়ভাবে দুয়োদিনেই নাটক চোৱা মানুহৰ ভিৰ লাগিছিল আৰু বহু মানুহ ছিটৰ অভাৱত উভতি গৈছিল। সেয়াই আছিল নৱাৰুণৰ অন্তিম প্ৰযোজনা।



কিশোৰ আলি হাইদৰ (কেঁচুৱা লৈ প্ৰকাজল)

একেটা বছৰতে 'নৱাৰুণ'ৰ বিৱৰ্ধিত ৰূপ হিচাপে 'নাবিক' (নাট্য বিকাশ কেন্দ্ৰ) জন্ম দিয়ে।

পাঠশালাৰ সাহিত্য সংস্কৃতি আৰু সমাজ কল্যান কেন্দ্ৰই 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' নামৰ নাটকখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।

১৯৮৪।

মুনীন ভূঞাৰ অনাতাঁৰ নাটক 'হাতী আৰু ফান্দী' মঞ্চস্থ। এইক্ষেত্ৰত আলি হাইদৰক সহযোগিতা কৰিছিল বিষ্ণু খাৰঘৰীয়াই। বিষ্ণু খাৰঘৰীয়াই নাটকখনৰ *মহাজন* চৰিত্ৰত অভিনয়ো কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে 'হাতী আৰু ফান্দী'ৰ মঞ্চায়ণ আছিল এক ডাঙৰ চেলেঞ্জ। ইয়াৰ পাছত মুনীন ভূঞা মঞ্চ নাট ৰচনা কৰাত আগ্ৰহী হয়।

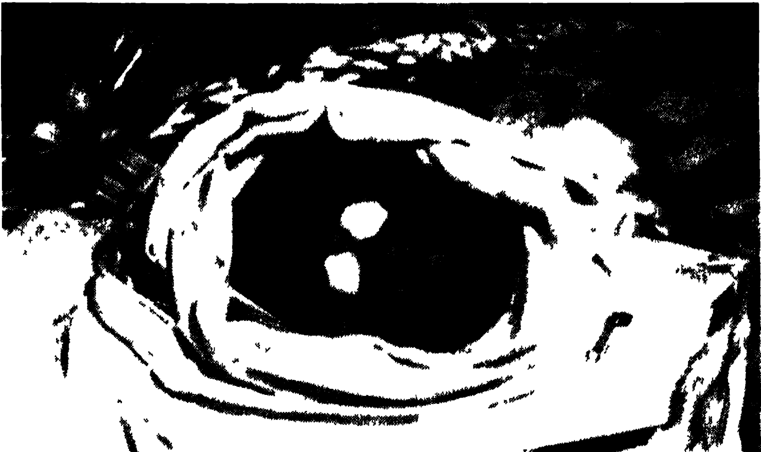
১৯৮৬।

সংগীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা গুৱাহাটীত আয়োজিত ইষ্টাৰ্ণ জ'নেল ড্ৰামা ফেষ্টিভেলত নিজৰ পৰিচালনাৰে 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' মঞ্চায়ন। সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে গুৱাহাটীত আয়োজন কৰা নাট্য বিষয়ক আলোচনা চক্ৰত অংশগ্ৰহণ।

১৯৮৭।

অজ্ঞাত কাৰণত 'নাবিক'ৰপৰা আঁতৰি আহি 'নট-সৈনিক' নামৰ নাট্য সংগঠন জন্ম দিয়ে। মৃত্যুৰ সময়লৈকে নট-সৈনিকৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। নট-সৈনিকৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়া পোনপ্ৰথম আৰম্ভ হৈছিল ভূবন চন্দ্ৰ দত্তৰ চোতালত। ১৯৮৬ চনৰ কোনোবা

শেষ শয়ন



এটা দিনত ভুবন চন্দ্ৰ দত্তৰ চোতালত আলি হাইদৰ, ভবানী ভূএগ্ৰা, অতুল গগৈ, ভুবন চন্দ্ৰ দত্ত, বন্তি হাজৰিকা, চম্পক দত্ত, সুৰজিৎ ভূএগ্ৰা, ইমৰাণা হুছেইন আদি আলোচনাত মিলিত হৈ নট-সৈনিকৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰে। 'নাৱিক' এৰি অহা সম্পৰ্কত আলি হাইদৰে পৰৱৰ্তী সময়ত নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰে এনেদৰে— 'আকৌ এক পৰিবৰ্তন। মোৰ জীৱনত। মোৰ ভুল হৈছিল। খাটি সোণ চিনি পোৱাৰ অক্ষমতা। কাঁচৰ জিলিকনিকে সোণ বুলি ভুল কৰিলোঁ। যিখিনিক আকোঁৱালি লৈছিলোঁ, ভাল বুলি— যিবিলাক প্ৰতিভা, শক্তিক অপচয় হ'ব নিদি সঠিক কৰ্মত নিৰূপিত কৰিম বুলি — নোৱাৰিলোঁ। সেয়া মোৰ নিশ্চয় অক্ষমতা। মই 'নাবিক' এৰি ওলাই আহিলোঁ। সেয়া প্ৰায় ১৯৮৬-৮৭ চনৰ কথা। 'নট-সৈনিক'ৰ সৃষ্টি।' (প্ৰয়াত বন্তি হাজৰিকা সোনোৱালৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি পুস্তিকা; সম্পাদনা- ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা, প্ৰকাশক- 'নট-সৈনিক', প্ৰকাশকাল- ২০০২, পৃষ্ঠা- ৪৩)

সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে পাটনাত আয়োজন কৰা নাট্য বিষয়ক আলোচনা চক্ৰত অংশগ্ৰহণ।

প্ৰখ্যাত নাটক 'কু-প্ৰথা' ৰচনা।

আলি হাইদৰৰ সম্পাদনাত 'নাট্যান্দোলন' নামৰ (তিনিমহীয়া) নাটক সম্পৰ্কীয় পত্ৰিকা প্ৰকাশ। 'নাট্যান্দোলন' আছিল নাটক সম্পৰ্কীয় অসমৰ প্ৰথম পত্ৰিকা।

১৯৮৮।

দিল্লীৰ প্ৰগতি ময়দানত অনুষ্ঠিত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট মহোৎসৱত স্ব-ৰচিত 'ধুমুহা পক্ষীৰ নীড়' আৰু 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' মঞ্চায়ন। সংগীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা ইম্ফলত আয়োজিত ইষ্টাৰ্ণ জ'নেল ড্ৰামা ফেষ্টিভেলত নিজৰ পৰিচালনাৰে 'কু-প্ৰথা' মঞ্চায়ন।

বিষ্ণু ৰাভাৰ এটা চুটিগল্পৰ আধাৰত মোহিনী ৰাভাৰ অনুমতিসাপেক্ষে 'হিয়াৰ পুং' নামৰ নাটক ৰচনা। নাটকখন একে বছৰতে মঞ্চস্থও কৰা হয়।

লক্ষীমপুৰৰ জি. আৰ. এণ্টাৰপ্ৰাইজে 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নামৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাটকখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে।

সংগীত নাটক অকাডেমীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত 'কু-প্ৰথা' নাটকখন লক্ষীমপুৰ সংগীত মহাবিদ্যালয়ত পাঁচদিন ধৰি (২০- ২৫ জুলাই) মঞ্চস্থ।

২ আগষ্টৰ পৰা ৭ আগষ্টলৈ লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত 'কু-প্ৰথা' নামৰ নাটকখন মঞ্চস্থ হয়। এই মঞ্চায়নৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল উত্তৰ লক্ষীমপুৰ ৰেলৱে হাইস্কুল।

২ আৰু ৩ নৱেম্বৰত যোৰহাটৰ অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত 'কু-প্ৰথা' নাটকখন মঞ্চস্থ হয়। এই মঞ্চায়নৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল অংকুৰ নাট্য গোষ্ঠী, অসম কৃষি বিশ্বিদ্যালয়,

যোৰহাট।

৪ আৰু ৫ নৱেম্বৰত শিৱসাগৰ নাট্য মন্দিৰত 'কু-প্ৰথা' নাটকখন মঞ্চস্থ হয়। এই মঞ্চায়নৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল শিৱসাগৰ নাট্য সমাজ।

'কু-প্ৰথা' নাটকখন লক্ষীমপুৰৰ খাটোৱাল গাঁৱৰ মুকলি পথাৰত পৰীক্ষামুলকভাবে আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত 'নট-সৈনিক'ৰ শিল্পীসকলে অভিনয় কৰে। এই সন্দৰ্ভত 'নট-সৈনিক'ৰ জ্যেষ্ঠ কৰ্মী সুৰজিত ভূঞাই লিখিছিল— 'গাঁৱে ভূঞে গৈ অতি কম খৰছত মুকলি পথাৰত, দৰ্শক আৰু শিল্পীৰ দূৰত্ব নথকাকৈ নাট প্ৰদৰ্শন কৰা এক পৰিকল্পনা 'নট-সৈনিকে' হাতত লৈছিল। যাৰ দ্বাৰা দৰ্শক আৰু শিল্পীৰ ব্যৱধান ভাঙি, দৰ্শকৰ সকলো ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া অনুভৱ কৰাৰ লগত সংগঠনৰ সামাজিক বক্তব্যসমূহ নাট প্ৰযোজনাৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকৰ কাষলৈ নিয়া সহজ হয়। সংগঠনৰ কিছু ক'ব লগা কিছু দিব লগাকৈ লক্ষ্য ৰাখি মুকলিত কৰা প্ৰযোজনাৰে যোৱা ১৯৮৮ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত স্থানীয় খাটোৱাল গাঁৱৰ ধাননি পথাৰৰ মাজত 'কু-প্ৰথা' নাটকৰ জড়িয়তে প্ৰথমবাৰৰ বাবে এক পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয়। আমাৰ বিশ্বাস কোনো ধৰণৰ আধুনিক মঞ্চৰ কল-কৌশল প্ৰয়োগ নকৰাকৈ এই প্ৰযোজনা আমাৰ উদ্দেশ্য পূৰণত যথেষ্ট সফল হৈছে। দৰ্শক আৰু শিল্পীসকলৰ সঁহাৰিলৈ চাই নিয়মিতভাবে এনে মুকলি আকাশৰ তলত নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰিকল্পনা 'নট-সৈনিকে' হাতত লৈছে।' (১৯৯১ চনত প্ৰকাশিত 'নট-সৈনিক' নামৰ পুস্তিকাৰপৰা উৎকলিত)

১৯৮৯।

আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত 'নট-সৈনিক থিয়েটাৰ স্কুল' আৰু 'নট-সৈনিক চিলড্ৰেন থিয়েটাৰ'ৰ শুভাৰম্ভ।

জংগম ফিল্মছৰ দ্বাৰা নিৱেদিত 'গ্ৰহণ' নামৰ চলচ্চিত্ৰত অভিনয়।

'হিয়াৰ পুং' নাটকখন অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ। তাৰ ভিতৰত অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহ, ডিব্ৰুগড় জিলা পুথিভঁৰাল আদি উল্লেখযোগ্য। নাটকখন লক্ষীমপুৰৰ খাটোৱাল গাঁৱৰ মুকলি পথাৰতো (১৩ নবেম্বৰ) পৰীক্ষামূলকভাবে অভিনয় কৰা হৈছিল। দৰ্শকসকলৰ বাবে এই অভিনয় দৰ্শন আছিল এক বিৰল অভিজ্ঞতা।

ৰাছিয়ান লোক-কথাৰ আধাৰত আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা 'এট শহাপহুৰ সাধু' নাটকখন লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত মঞ্চস্থ হয়। এই মঞ্চায়নৰ পৰিচালক আছিল বস্তি হাজৰিকা আৰু ইমৰাণ হুছেইন।

দুই আৰু তিনি অক্তোবৰত যোগেন চেতিয়াই 'কোকলোঙা' নামেৰে ইংৰাজীৰপৰা অনুবাদ কৰা মূল ফৰাছী নাটক 'Le Medecin Malgree Liu'ৰ আলি হাইদৰৰ



• *মই তোক ক'ত লগ পাম 'নট-সৈনিক', ভাবিবতো নোৱাৰো, তোক চিৰদিনৰ বাবে হেৰুৱাম।* শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনোৱাৰ পাছত অন্তিম সংস্কাৰৰ বাবে উলিয়াই নিয়া হৈছে আলি হাইদৰৰ মৃতদেহ।

পৰিচালনাত মঞ্চায়ন। স্থান আছিল লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰাল।

ডিচেম্বৰ মাহত এঘাৰ দিন জুৰি (১৮-২৬) আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত লক্ষীমপুৰ সংগীত মহাবিদ্যালয়ৰ পেক্ষাগৃহত 'এটা চোলাৰ কাহিনী' মঞ্চস্থ।

১৯৯০।

দেউতাক আমজেদ আলিৰ বৰ্ধক্যজনিত কাৰণত মৃত্যু।

'নট-সৈনিক'ৰ উদ্যোগত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট মহোৎসৱ অনুষ্ঠিত।

আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত একেৰাহে সাতদিন ধৰি (১৯-২৫, জানুৱাৰী) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' মঞ্চস্থ। একে আয়োজনতে এবাৰৰ বাবে 'এটা চোলাৰ কাহিনী' মঞ্চায়ন।

'ৰূপালীম' নাটকখন মাৰ্চ মাহত দুদিনৰ বাবে (৭-৮) লক্ষীমপুৰৰ আজাদ বাঁহপাতি ৰঙ্গমঞ্চত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত 'নট-সৈনিকে' পুনৰ মঞ্চস্থ কৰে।

'এটা চোলাৰ কাহিনী' গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰৰ পৰা সম্প্ৰচাৰিত হয়।

ৰাছিয়ান লোককথাৰ আধাৰত আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা 'ৰঙা পাহাৰ' নাটকখন ইমৰাণা হুছেইনৰ পৰিচালনাত লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত দুদিনৰ (১-২ জুলাই) বাবে মঞ্চস্থ হয়।



আলি হাইদৰৰ পঢা কোঠা। য'ত নাছিল পৰিপূৰ্ণ অৰ্থৰ এখন টেবুল। ইযাৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছিল অনেক চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ।

নগাঁও জিলাৰ ৰংমহল সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত 'কু-প্ৰথা' নাটকখন নগাঁও জিলা পুথিভঁৰালত (২৩ অক্তোবৰত) আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত 'নট-সৈনিক'ৰ শিল্পীসকলে মঞ্চস্থ কৰে।

আলি হাইদৰে ৰচনা কৰা 'হংস সৰোবৰ' নাটকখন ইমৰাণা হুছেইনৰ পৰিচালনাত লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত দুদিনৰ বাবে মঞ্চস্থ হয়।

১৯৯১।

গিৰিশ কাৰ্ণাডৰ 'টোগলক' নাটকখন আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত ২২ ডিচেম্বৰৰ পৰা ২৭ ডিচেম্বৰলৈ লক্ষীমপুৰত মঞ্চস্থ হয়।

'এক দিনকা বাদচাহ' নাটকখন লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত চাৰিদিনীয়াকৈ (৮-১১ ছেপ্টেম্বৰ) মঞ্চস্থ হয়।

আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত 'নট-সৈনিক'ৰ শিল্পীসকলে গিৰিশ কাৰ্ণাডৰ 'টোগলক' নামৰ নাটকখন লক্ষীমপুৰ জিলা পুথিভঁৰালত পাঁচদিন (২২-২৭ ডিচেম্বৰ) জুৰি মঞ্চস্থ কৰে।ঋ

১৯৯২।

সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে গুৱাহাটীত আয়োজন কৰা নাট্য বিষয়ক আলোচনা চক্ৰত অংশগ্ৰহণ।

১৯৯৩।

উৰিষ্যাৰ কটকত ২০ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা ২৫ ফেব্ৰুৱাৰীলৈ অনুষ্ঠিত পূব মাণ্ডলিক যুৱ নাট্যকৰ্মীৰ নাট সমাৰোহত পৰ্যবেক্ষক হিচাপে অংশগ্ৰহণ। এই নাট সমাৰোহৰ আয়োজক আছিল সঙ্গীত নাটক অকাডেমী। নাট সমাৰোহৰ লগত সংগতি ৰাখি আলোচনা চক্ৰৰো আয়োজন কৰা হৈছিল। এই যাত্ৰাত তেওঁৰ সহযাত্ৰী আছিল লক্ষীমপুৰৰ আন এগৰাকী নাট্যকৰ্মী নাজিম আহমেদ।

১৯৯৪।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে আয়োজন কৰা (১০-১১ নৱেম্বৰ) নাট সম্পৰ্কীয় আলোচনা চক্ৰত অংশগ্ৰহণ আৰু নিজৰ নাট্য পৰিক্ৰমা সম্পৰ্কীয় আলোচনা পত্ৰ পাঠ। আলোচনা পত্ৰখনত তেওঁ নিজৰ সংঘাতপূৰ্ণ নাট্যকাৰ জীৱনৰ কথা ৰাজহুৱা কৰে। বক্তৃতাৰ মাজত তেওঁ কয়— 'মোৰ দৰে অতি সাধাৰণ নিম্ন মধ্যবিত্তৰ ঘৰৰ ল'ৰাই নাটক কৰা, নাটক লিখাটো আছিল তেতিয়া গৰ্হিত কাম। সাত পুৰুষৰ নাই কলী গাই, কঁড়িয়া লৈ খিৰাবলৈ যায়। ই আকৌ নাটক কৰে! নাটক লিখে! এক বক্ৰোক্তি। মই ডাঙৰ হোৱা সমাজখনত মই হাঁহিয়তৰ পাত্ৰ। মোৰ প্ৰতি তথাকথিত সমালোচকৰ তীৰ্যক দৃষ্টি। এয়া তেতিয়াৰ কথা—নাট্যকাৰ হিচাপে কৰা পৰিক্ৰমাৰ আৰম্ভণিৰ কথা। কিন্তু আজি? ইয়াৰ জানো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। সময় অনুযায়ী, পৰিৱেশ পৰিস্থিতি সাপেক্ষে, ব্যক্তি বিশেষে আজিও একে। অপৰিৱৰ্তনীয়। একে লেঠাৰিৰে প্ৰায় তিনিটা দশক নাটক কৰা আৰু লিখাত লাগি থকাৰ কাৰণে এতিয়াও দাঁত উলিয়াই বহুতে হাঁহে। হেয় জ্ঞান কৰে। ই এতিয়াও নাটক কৰিয়েই আছে।! নাটক লিখিয়েই আছে! নাটক কৰাটো, নাটক লিখাটো আমাৰ সমাজখনৰ বহুতৰে বাবে যেন অতি লজ্জাৰ কাম। কাম নথকা মানুহৰ কাম। বেয়া কাম। উপাৰ্জন য'ত নাই, তেনে কাম কৰি লাভ কি? এইবোৰ কথাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা মোৰ বাবে একো একোটা ডাঙৰ সংঘাত হিচাপে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। এই সংঘাতবোৰেই অন্তৰত আঘাত দিয়ে। তথাপিতো মই মোৰ যাত্ৰা পথৰ পৰা বিচ্যুতি হোৱা নাই। অভিজ্ঞতাৰ একা-বেঁকা, খলা-বমা পথেৰে, বহুতো সংঘাতৰ মাজেৰে আহি আছো আৰু গৈ থাকিম। এই মন্তব্যবিলাকে মোক বাট ভেটা দিব নোৱাৰে। তথাপিতো মোক এনেবিলাক মন্তব্যই ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও আঘাত দিয়ে। সেয়াও ঠিক। কিন্তু এই আঘাতে বঢ়াই জেদ। জেদে জন্ম দিয়ে উদ্যম। উদ্যমৰ পৰা ধাউতি। ধাউতিয়ে আনি দিয়ে কৰ্ম তৎপৰতা আৰু ইয়ে কৰি তোলে মোক উৎসাহিত কৰি তোলে আৰু উৎসাহেই হৈ পৰে প্ৰেৰণাৰ উৎস মোৰ নাটক।'

'এটা চোলাৰ কাহিনী' আৰু 'এলাঙ্কুৰ পাহাৰ আৰু অন্যান্য' নামৰ দুখন নাট্য সংকলন

গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাস পায়। প্ৰকাশক আছিল যথাক্ৰমে— নলবাৰীৰ জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম আৰু চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

১৯৯৫।

১ মে'ৰপৰা এমহীয়া কাৰ্যসূচীৰে সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে নেশ্বনেল চেন্টাৰ ফ'ৰ পাৰ্ফমিং আৰ্টৰ সাহাৰ্যত মুম্বাইত আয়োজন কৰা নাট্য পৰিচালকৰ কৰ্মশালাত অংশগ্ৰহণ। সাহিত্য অকাডেমীৰ ভ্ৰমণ বানচেৰে কৰ্ণাৰ্টক ভ্ৰমণ।

১৯৯৬।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ সাহিত্য সভাই 'বিস্ফোৰণ হ'ব' নামৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাটকখন গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।

১৯৯৮।

'এদিন প্ৰতিদন' নামৰ চুটিগল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ। প্ৰকাশক- ষ্টুডেন্টছ ষ্ট'ৰছ, গুৱাহাটী।

১৯৯৯।

নট সৈনিকৰ উদ্যোগত অংকীয়া ভাওনা সম্পৰ্কীয় কৰ্মশালাৰ আয়োজন। উক্ত কৰ্মশালাত আলোচক হিচাপে বক্তব্য প্ৰদান।

২০০০।

পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যশৈলী আৰু আধুনিক কলা-কৌশলৰ সমন্বয় সাধনেৰে ১৯৯৯ চনত ৰচনা কৰা 'নৈশ যুদ্ধ' নাটক মঞ্চস্থ। নাটকখন পৰীক্ষামূলকভাবে মুকলি মঞ্চ আৰু প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ দুয়োবিধ মাধ্যমতে অভিনয় কৰোৱায়।

'বিস্ফোৰণ হ'ব' নাটকখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ। প্ৰকাশক- আধুনিক প্ৰকাশন, ৰাজগড় পথ, গুৱাহাটী।

২০০১।

*কলিকতাৰ ইষ্টাৰ্ণ জ'নেল কালচাৰেল চেন্টাৰ*আৰু ভুৱনেশ্বৰৰ *শতাব্দীৰ কলাকাৰ*ৰ যুটীয়া উদ্যোগত ভূৱনেশ্বৰত অনুষ্ঠিত ৰাষ্ট্ৰীয় বহুভাষী নাট্য সন্মিলনত নিজা ৰচনা আৰু পৰিচালনাৰ 'নৈশ যুদ্ধ' নাটকখন মঞ্চস্থ।

২০০২।

নট সৈনিকৰ উদ্যোগত আলি হাইদৰৰ পৰিচালনাত অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' মঞ্চস্থ। 'আহাৰ'ৰ এই মঞ্চায়ন অৰুণ শৰ্মাৰ দ্বাৰা প্ৰশংসিত।

২০০৩।

'তৰালীৰ আকাশ' নামৰ শিশু উপন্যাস গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ। প্ৰকাশক- কেমব্ৰিজ ইণ্ডিয়া,

গুৱাহাটী। এই উপন্যাসখন পূৰ্বে 'অকণিৰ অগ্ৰদূত' আলোচনীৰ শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল।

২০০৪।

২৩ মে'ৰ দিনা মাতৃ আম্বিয়া খাতুনৰ মৃত্যু।

২০০৫।

১৭ জানুৱাৰীত নট-সৈনিকৰ মুকলি মঞ্চ উদ্বোধন। এই মুকলি মঞ্চ আছিল আলি হাইদৰৰ অন্যতম মানসপুত্ৰ। মুকলি মঞ্চ নিৰ্মাণৰ বাবে তেওঁৰ নেতৃত্বত নট-সৈনিকৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে জোলোঙা লৈ দান বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিছিল। প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ পৰা এটকাকৈ হ'লেও বৰঙণি লৈ ব্যক্তিগৰাকীক এই যাত্ৰাত চামিল কৰাটোও আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। একেদিনাই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰক নট-সৈনিকৰ তৰফৰ পৰা 'নাট্য সেনানী' উপাধি প্ৰদান কৰা হয়। শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ সম্বৰ্ধনা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আহিব পৰা নাছিল, তেওঁক পহিলা ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা গুৱাহাটীৰ নিজা বাসভৱনত সম্বৰ্ধনা জনোৱা হয়। ১৭ জানুৱাৰীৰ নিশালৈ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'শৰাগুৰি চাপৰি' নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। এই সম্পৰ্কত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে এখন ব্যক্তিগত চিঠিত আলি হাইদৰলৈ লিখিছিল— 'মৰমৰ হাইদৰ, 'নট-সৈনিকে' *শৰাগুৰি চাপৰি* কৰিব খোজা বুলি জানি বৰ আনন্দ পাইছোঁ।তোমাৰ হাতত ই যে এক বেলেগ ৰূপ ল'ব মই অনুমান কৰিছোঁ।বৰ হেঁপাহ হৈছে এবাৰ সেই প্ৰযোজন চাবলৈ। কিন্তু শৰীৰে নিদিয়ে। দৰ্শক ৰাইজে কেনেদৰে নাটকখন গ্ৰহণ কৰে জনাবা। শিল্পী, কলা কুশলী সকলোলৈকে ইংৰাজী নতুন বছৰৰ শুভেচ্ছা জনালোঁ।। প্ৰীতি শুভেচ্চাৰে, তোমাৰ ককাইদেউ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ। ২৯.১২.২০০৪।

২০০৬।

মাৰ্চ মাহত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত নাট মহোৎসৱত 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি' মঞ্চায়ন। এই নাট মহোৎসৱৰ আয়োজন কৰিছিল ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰণালয়ে।

২০০৭।

বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ অৰ্থ সাহাৰ্যত চাবুৱা কলেজত অনুষ্ঠিত 'অসমীয়া নাটক আৰু উপন্যাসৰ সমাজতাত্ত্বিক বিচাৰ' শীৰ্ষক আলোচনা চক্ৰত সমল ব্যক্তি হিচাপে অংশগ্ৰহণ। আলি হাইদৰৰ নেতৃত্বত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ শিশু নাট 'শান্ত-শিষ্ট-হৃষ্ট-পুষ্ট মহাদুষ্ট'ৰ মঞ্চায়ন।

২৪ নৱেম্বৰৰ দিনা ভ্ৰাতৃ আলি আকবৰৰ মৃত্যু।

২০০৮।

এক অনুষ্ঠানত হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ আৰু আলি হাইদৰ



ড°বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা পৰিচালিত সাৰদা প্ৰকাশনে আলি হাইদৰৰ দহখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ এক সংকলন আটকধুনীয়াকৈ 'নাট্য সম্ভাৰ' নামেৰে প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সকলো ধৰণৰ যোগাযোগেৰে প্ৰথমৰেপৰা বিশেষ সহযোগিতা আগবঢ়ায় অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই। এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশ আলি হাইদৰৰ বাবে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি তেওঁৰ বহুতো গুণমুগ্ধৰ মত প্ৰকাশ।

'জ্যোতিৰূপা'ৰ দ্বাৰা ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত (২৬ মাৰ্চ) সম্বৰ্ধিত।

লক্ষীমপুৰৰ 'নতুন সুৰ প্ৰকাশন পৰিষদে' আলি হাইদৰলৈ *সাহিত্য জ্যোতি* বঁটা আগবঢ়ায়।

২০১০।

অসম নাট্য সন্মিলনৰ হজো অধিৱেশনত (২০ ফেব্ৰুৱাৰী) সম্বৰ্ধিত।

১৭ ফেব্ৰুৱাৰীৰ নিশা অকস্মাৎ গুৰুতৰভাৱে অসুস্থ। ১৮ ফেব্ৰুৱাৰীত গুৱাহাটীৰ নিউৰ'লজিকেল ৰিচাৰ্চ চেন্টাৰত ভৰ্তি। প্ৰথম পৰ্যায়ৰ চিকিৎসাৰ পাছত স্বাস্থ্যৰ কিছু উন্নতি হৈছিল যদিও ক্ৰমাৎ স্বাস্থ্য অৱনতিৰ ফালে যায়। অগণন গুণমুগ্ধই তেওঁৰ চিকিৎসাৰ বাবে অৰ্থ সাহাৰ্য আগবঢ়ায়। লক্ষীমপুৰত তেওঁক বিভিন্ন ধৰণে সহায় কৰিবলৈ এখন ৰাজহুৱা সমিতি গঠন কৰা হয়। সমিতিৰ সভাপতি আছিল নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী আৰু সম্পাদক আছিল অৰুণ দত্ত। সুদীৰ্ঘ দিন চিকিৎসাৰ পাছত ৩ মে'ৰ দিনা স্বাস্থ্যৰ দ্ৰুত অৱনতি ঘটে আৰু ৬মে'ৰ বিয়লি ৩.৩০ বজাত মৃত্যুবৰণ কৰে। ●

(আলি হাইদৰৰ জীৱনপঞ্জী প্ৰস্তুত কৰোঁতে পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ লগতে আংশিকভাৱে সহযোগিতা আগবঢ়াইছে নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী আৰু ভূৱন দত্তই। —*সম্পাদক।*)

প রি শি ষ্ট

আলি হাইদৰৰ ৰচনাৱলী

এক অসম্পূৰ্ণ তালিকা

(আলি হাইদৰৰ ৰচনাৱলীৰ এই তালিকা প্ৰস্তুত কৰোঁতে তেখেতৰ পঢ়াকোঠাত সংৰক্ষিত সকলো ফাইল তথা অন্যান্য বস্তু ভালদৰে চাবৰ সময় পোৱা নগ'ল। সেয়ে তেওঁৰ কিছুসংখ্যক নাটক আৰু অন্যান্য ৰচনা বাদ পৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ভৱিষ্যতে তালিকাখন পূৰ্ণাঙ্গ কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হ'ব। —*সম্পাদক*)

পূৰ্ণাঙ্গ নাটক ঃ

১। বানপানী - (১৯৭২)
২। বিস্ফোৰণ হ্ব (১৯৭৩)
৩। এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ- (১৯৭৪)
৪। ধুমুহা পক্ষীৰ নীড় - (১৯৭৭)
৫। লায়লা মজনু- (১৯৭৯)
৬। নাস্তিক - (১৯৮৫)
৭। যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য- (১৯৮৫)
৮। হিয়াৰ পুং - (১৯৮৭)
৯। কু-প্ৰথা (১৯৮৭)
১০। ৰঙা পাহাৰ (শিশু নাটক) - (১৯৯০)
১১। সংহ সৰোবৰ (১৯৯১)
১২। এক দিনকা বাদশ্বাহ (১৯৯১)
১৩। ইন্‌জাংশ্বন (১৯৯২)
১৪। একলব্য ইতিকথা (১৯৯৬)
১৫। আমি দুয়ো দুজনে (১৯৯৮)
১৬। নৈশ যুদ্ধ (১৯৯৯)

১৭। নগুলা মুখৰ অনুভৱ (২০০২)
১৮। এখন নাটকৰ জন্ম
১৯। খবৰ
২০। জোন, বেলি,তৰা আৰু যাদুকৰি খুৰা (১৯৯৮)
২১। এটা শহাৰ সাধু- (শিশুৰ সাধু)
২২। গতি
২৩। ইনক্লাবী চালাম
২৪। বৰচুৰীয়াৰ ফেৰ
২৫। জেতুকাৰ পাত
২৬। ৰত্নভাণ্ডাৰ
২৭। একাংগীগ্ৰন্থ ক্লান্তি (২০০৩)
২৮। বলাই (ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ নাট্যৰূপ)

নাট্য আলেখ্য ঃ

১) ককা আৰু নাতি ল'ৰা (১৯৮০)
২) অসমী আইৰে জ্যোতি (জ্যোঁতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীত-নাটৰ ভিত্তিত) (১৯৮০)

দূৰদৰ্শনৰ চিত্ৰনাট্য ঃ

১) এটা চোলাৰ কাহিনী

ভি,ডি,অ' চিত্ৰনাট্য ঃ

১) বৰচুৰীয়াৰ ফেৰ

অনাতাঁৰ ধাৰাবাহিক ঃ

১) খিৰিকিয়েদি

একাংকিকা ঃ

১) এটা চোলাৰ কাহিনী (১৯৭৫)
২) অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি
৩) জন্ম-ক্ৰন্দন
৪) উপলব্ধি (১৯৬২)
৫) নিৰাশা (১৯৬৩)
৬) সঁচাৰ কাঠি
৭) এজন ৰজা আছিল

৮) জুই (১৯৬৪)
৯) অপৰাজয়
১০) অজন্তা ইলোৰা
১১) কুণ্ডলি
১২) উত্তপ্ত
১৩) এলান্ধু পাহাৰ (১৯৭৭)
১৪) কার্তুজ নাই
১৫) পুৰাৰ হাঁহি
১৬) একুৰি পাঁচ
১৭) টেকেলি
১৮) বিমূর্ত সন্ধান
১৯) গৌতম; ৰুস্তম আৰু ...
২০) নয়নৰ মণি
২১) নেপথ্য
২২) মায়া মমতা

অনাতাঁৰ নাট ঃ

১) সঁচাৰ কাঠি
২) এটা চোলাৰ কাহিনী
৩) অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি
৪) এখন নাটকৰ জন্ম
৫) অঘৰী দৌৰ
৬) এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ (দুই খণ্ড)
৭) এদিন প্ৰতিদিন
৮) মামীৰ হাৰ
৯) হিয়াৰ পুং
১০) মোবাৰক ৰাজমিস্ত্ৰী
১১) সহযাত্ৰী (দুই খণ্ড)
১২) নাস্তিক
১৩) ধুমুহা পক্ষীৰ নীড় (দুই খণ্ড)
১৪) খবৰ

১৫) বিস্ফোৰণ হ'ব (দুই খণ্ড)
১৬) জোন, বেলি, তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা (তিনি খণ্ড)
১৭) ষাঁড় আৰু মলুৰা
১৮) দেৱতা
১৯) অপ্ৰকাশ
২০) কৰ্কট - ক্লান্তি
২১) ওপজা পুৰাৰ আশাত
২২) অথঃ চৰিত্ৰ সম্বাদ
২৩) এপিতাফ পান্থশালাৰ
২৪) নতুন অতিথি (দুই খণ্ড)
২৫) ৰত্নভাণ্ডাৰ (দুই খণ্ড)

আলোচনীত প্ৰকাশিত ঃ

১। এটা চোলাৰ কাহিনী - (প্ৰাসঙ্গিক)
২। এলাঙ্খুৰ পাহাৰ - (জনভূমি)
৩। ধুমুহা পখীৰ নীড় - (অধিনায়ক)
৪। নঙলা মুখৰ অনুভৱ - (জনসাধাৰণ)
৫। এটা শহাৰ সাধু - (অকনিৰ অগ্ৰদূত)
৬। তৰালীৰ আকাশ - (অকনিৰ অগ্ৰদূত)
৭। সিহঁত বেয়া ল'ৰা - (প্ৰাসঙ্গিক)

স্তম্ভ লিখনি ঃ

১। থিয়েটাৰ পম খেদি - ('আমাৰ অসম', অসমীয়া দৈনিক কাকত)
২। ফটা ঢোল - ('প্ৰত্যয়', সাপ্তাহিক কাকত)
৩। ভিৰৰ মাজৰ পৰা - ('দৈনিক জনমভূমি', অসমীয়া দৈনিক কাকত)
৪। মানুহৰ মাজে মাজে - ('সম্ভাৰ', অসমীয়া প্ৰতিদিনৰ দেওবৰীয়া পৰিপূৰিকা)
৫। যাযাবৰী ডায়েৰী - ('দৈনিক জনসাধাৰণ', অসমীয়া দৈনিক কাকত)

আলি হাইদৰৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰাজিৰ সবিশেষ



১

সঁচাৰ কাঠী

(একাংকিকা)

প্ৰকাশক - হিৰণ্যৰঞ্জন গ্ৰন্থকুটি

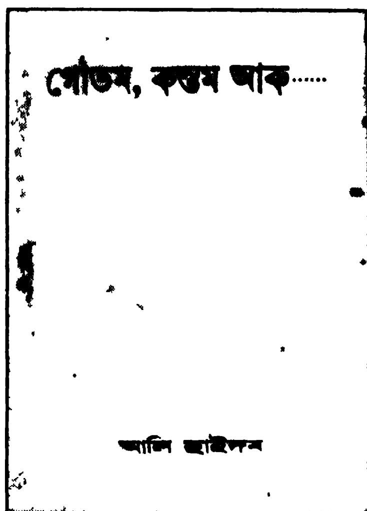
তেজপুৰ - ৭৮৪ ০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ - এপ্ৰিল, ১৯৭৮

পৃষ্ঠা - ৪৮

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ২.৫০ পইচা



২

গৌতম, কস্তম আৰু...

(একাংকিকা)

প্ৰকাশক - হিৰণ্যৰঞ্জন গ্ৰন্থকুটি

তেজপুৰ - ৭৮৪ ০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ- এপ্ৰিল, ১৯৭৮

পৃষ্ঠা - ৩৪

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ২.০০ টকা



৩

এখন নাটকৰ জন্ম

(পূৰ্ণাঙ্গ নাটক)

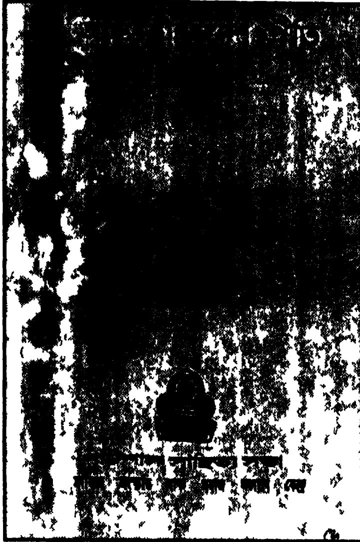
প্ৰকাশক - জি, আৰ, এণ্টাৰপ্ৰাইজ (প্ৰেছ), ৫২- ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাই পথ, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ

প্ৰথম প্ৰকাশ- অক্টোবৰ, ১৯৮০

পৃষ্ঠা - ৬৭

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ৬.০০ টকা



৪

অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি

(একাংকিকা)

প্ৰকাশক - পাঠশালা সাহিত্য সভা

সাহিত্য সংস্কৃতি আৰু সমাজ কল্যাণ কেন্দ্ৰ

পাঠশালা, কামৰূপ

প্ৰথম প্ৰকাশ- ?

দ্বিতীয় প্ৰকাশ - ১ জানুৱাৰী, ১৯৮২

পৃষ্ঠা - ৩১

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ১ ৫০ পইচা

৫

এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ

(পূৰ্ণাঙ্গ নাটক)

প্ৰকাশক - জি, আৰ, প্ৰিণ্টাৰ্ছ

৫২-ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাই পথ

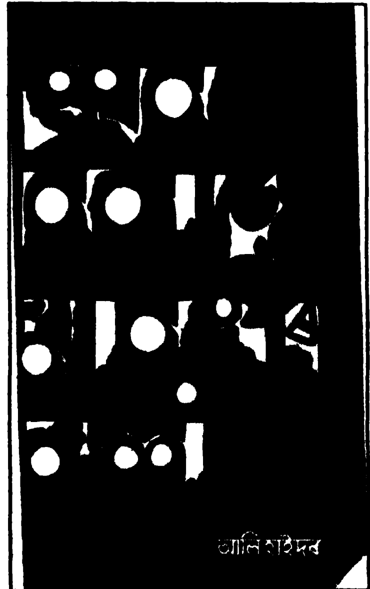
উত্তৰ লক্ষীমপুৰ

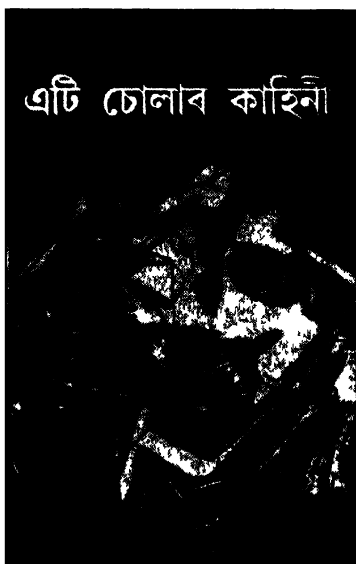
প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৪ এপ্ৰিল, ১৯৮৮

পৃষ্ঠা - ৯০

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ১০.০০ টকা





৬

এটা চোলাৰ কাহিনী

(নাট্য সংকলন)

প্ৰকাশক - জাৰ্ণালি এম্প'ৰিয়াম

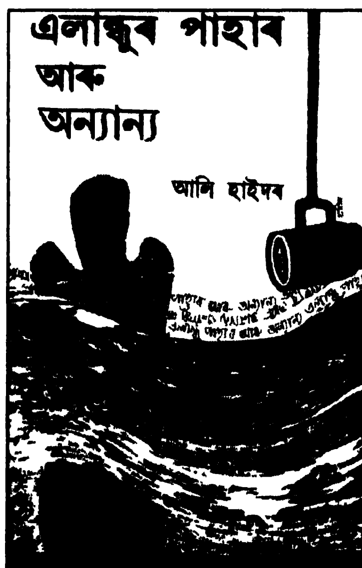
নলবাৰী

প্ৰথম প্ৰকাশ- ডিচেম্বৰ, ১৯৯৪

পৃষ্ঠা - ৯১

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ২৫.০০ টকা



৭

এলাঙ্কুৰ পাহাৰ আৰু অন্যান্য

(নাট্য সংকলন)

প্ৰকাশক - চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

গুৱাহাটী - ১

প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৪

পৃষ্ঠা - ১৪৩

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

২৫.০০ টকা



৮

বিস্ফোৰণ হ'ব

(পূৰ্ণাঙ্গ নাটক)

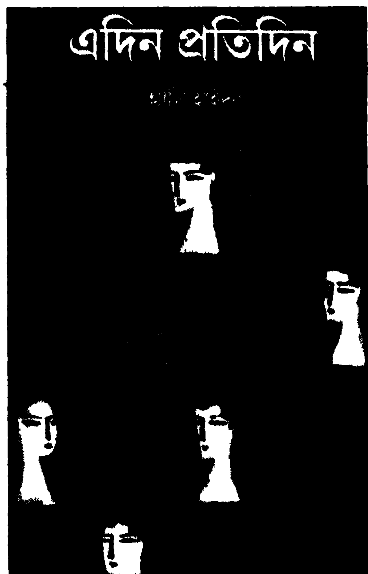
প্ৰথম প্ৰকাশ - ২৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৬;
প্ৰকাশক - উত্তৰ লক্ষীমপুৰ সাহিত্য সভা
পৃষ্ঠা - ৫৩; চাইজ - ১/৮ ডিমাই
মূল্য - ২০.০০ টকা
দ্বিতীয় প্ৰকাশ - ২০০০
প্ৰকাশক - আধুনিক প্ৰকাশন, ৰাজগড় পথ, গুৱাহাটী- ৭; পৃষ্ঠা - ৫৮
চাইজ - ১/৮ ডিমাই, মূল্য - ৩০.০০

৯

এদিন প্ৰতিদিন

(গল্প সংকলন)

প্ৰকাশক - ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী - ৭৮১০০১
প্ৰথম প্ৰকাশ- ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৮
পৃষ্ঠা - ৮৩
চাইজ - ১/৮ ডিমাই
মূল্য - ২৮.০০ টকা





১০

তৰালিৰ আকাশ

(শিশু উপন্যাস)

প্ৰকাশক - কেমব্ৰিজ ইণ্ডিয়া

এফ ৪৬, দক্ষিণাপন

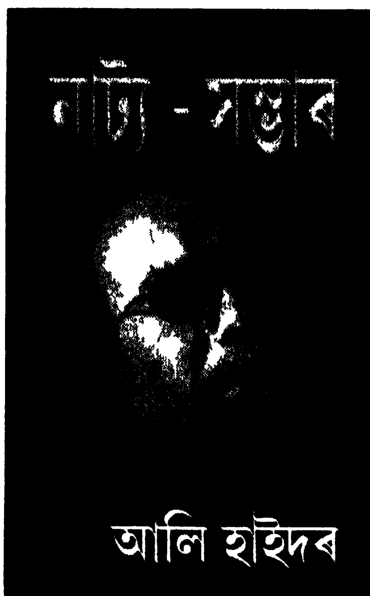
কলকাতা - ৭০০০৬৮

প্ৰথম প্ৰকাশ- ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৩

পৃষ্ঠা - ৫৮

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ৩৫.০০ টকা



১১

নাট্য সম্ভাৰ

(দহখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সংকলন)

প্ৰকাশক - সাৰদা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৮

পৃষ্ঠা - ৭৮০

চাইজ - ১/৮ ডিমাই

মূল্য - ৬০০.০০ টকা

ও প ৰ ঞ্চি

১৯৬৪-৬৫ চনৰ পৰা ২০০৩ চনলৈকে - বিভিন্ন পৰিবেশ - পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা আলি হাইদৰৰ বিশেষ বিশেষ কেইখনমান নাটক—

উপলব্ধি	চীন-ভাৰত যুদ্ধ
এজন ৰজা আছিল	শোষণ-শাসন আৰু দৰিদ্ৰতা
এলাঙ্কুৰ পাহাৰ	শোষণ-শাসন আৰু দৰিদ্ৰতা
এটা চোলাৰ কাহিনী	শোষণ-শাসন আৰু দৰিদ্ৰতা
কু-প্ৰথা	শোষণ-শাসন আৰু দৰিদ্ৰতা
এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ	শোষণ-শাসন আৰু দৰিদ্ৰতা
ধুমুহা পক্ষীৰ নীড়	নক্সালবাৰীৰ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম আৰু দৰিদ্ৰতা
এখন নাটকৰ জন্ম	দৰিদ্ৰতা
অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি	ৰাজনীতিৰ ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু প্ৰহসন
এক দিনকা বাদশ্বাহ	ৰাজনীতিৰ ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু প্ৰহসন
কুণ্ডলী	নাৰীৰ স্বাধীনতা আৰু সম অধিকাৰ
নঙলামুখৰ অনুভৱ	নাৰীৰ স্বাধীনতা আৰু সম অধিকাৰ
ইনক্লাবী ছালাম	১৯৭২ চনৰ বংলা দেশৰ মুক্তি সংগ্ৰাম
একাংগীগ্ৰস্ত ক্লান্তি	সন্ত্ৰাস, লুণ্ঠন আৰু জেনেৰেশ্বন গেপ্
জোন, বেলি, তৰা আৰু যাদুকৰী খুৰা	বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ - আশীবাদ, অভিশাপ, শিশুৰ আধুনিক শিক্ষা
নৈশ-যুদ্ধ	মহাভাৰতৰ পাৰ্শ্ব কাহিনীৰ অৱলম্বনত - জাত-পাত, উচ্চ-নিচ, ভেদা-ভেদ আৰু অসমৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰৰ অৱহেলা

'নট-সৈনিক'ৰ সংগীত

কথা ঃ আলি হাইদৰ

সুৰ ঃ মৃদুল বৰুৱা

নিজৰ মাটিত পুৰণি ভেটিত
নকৈ নাটঘৰ সাজি
নতুন ৰূপত নাট ভাওনা
পাতি যাম আমি

সোণালী ৰূপালী ৰহনেৰে
জিলিকাই তুলিম
নাটঘৰৰ মজিয়া আমাৰ
অতীতৰ বিকশিত ধাৰা
বাৰে ৰহনীয়া
লোক পৰম্পৰা
আমাৰ হ'ব আধাৰ

অগ্ৰণী ভাৰবীয়া
হাতে হাতে ধৰি আৰিয়া
পোহৰৰ কৰিম যাত্ৰা
জগতৰ নাট ঘৰে ঘৰে
ডবা খোল শংখ বজাই
আনি দিম অনন্য যাত্ৰা।

আলি হাইদৰৰ ৰাজহুৱা আদ্যশ্ৰাদ্ধ আৰু স্মৃতিচাৰণ সভাৰ আয়োজক সমিতি

কৰ্ণধাৰ সমিতি

গোলাপ হাজৰিকা, সভাপতি। নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰী, কাৰ্যকৰী সভাপতি। অতুল গগৈ, উপ-সভাপতি। অৰুণ দত্ত, উপ-সভাপতি। ডাঃ ৰূপক ফুকন, উপ-সভাপতি। পূৰ্ণানন্দ দাস, সাধাৰণ সম্পাদক। প্ৰদীপ কাকতি, সাধাৰণ সম্পাদক। সুৰজিৎ ভূএগ, সহঃ সাধাৰণ সম্পাদক

উপদেষ্টাসকল

জীৱন বৰা, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, চন্দ্ৰকমল গগৈ,ভূবন দত্ত, ড° ৰেখা ফুকন, ৰোহিনী গোস্বামী, প্ৰশান্ত সাগৰ চাংমাই, ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা, জগদীশ বৰা, প্ৰফুল্ল বৰুৱা, লক্ষী নেওগ, খগেন ভূএগ, নাজিম আহমেদ, নৃপেন ফুকন, নীলিমা লাহন, ডঃ পুষ্প বৰা, ডাঃ হেমন্ত কুমাৰ দত্ত, ডাঃ মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ বৰদলৈ, ডাঃ অভেদ্য বুঢ়াগোহাঞি

সহযোগী অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠান, সংঘঠনসমূহ

ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ— ৰাজ্যিক সমিতি। অসম নাট্য সন্মিলন— কেন্দ্ৰীয় সমিতি আৰু লক্ষীমপুৰ জিলা সমিতি। নাবিক। সদৌ অসম ছাত্ৰ সংস্থা— লক্ষীমপুৰ জিলা সমিতি। সদৌ অসম ছাত্ৰ সংস্থা— লক্ষীমপুৰ আঞ্চলিক সমিতি। মঞ্চায়ন। অসম জাতীয়তাবাদী যুৱ ছাত্ৰ পৰিষদ। অসম সাহিত্য সভা— লক্ষীমপুৰ জিলা আৰু উত্তৰ লক্ষীমপুৰ সমিতি। কৰ্মচাৰী পৰিষদ— লক্ষীমপুৰ জিলা আৰু সদৰ আঞ্চলিক সমিতি। অধীক্ষক অভিযন্তাৰ কাৰ্যালয়, গড়কাপ্তানি বিভাগ। অধ্যক্ষ, লক্ষীমপুৰ সত্ৰীয়া সঙ্গীত বিদ্যালয়। উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয় শিক্ষক গোট। উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহ্যাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা। অধ্যক্ষ, লক্ষীমপুৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়। নৰ্থ লখিমপুৰ প্ৰেছ ক্লাব। পানীগাঁও প্ৰগতি সংঘ। ঘাৰমৰা শিল্পী জয়ন্ত হাজৰিকা ৰঙ্গমঞ্চ। অধ্যক্ষ, সঙ্গম একাডেমী, লক্ষীমপুৰ। প্ৰধান শিক্ষক, শঙ্কৰদেৱ শিশু নিকেতন, পানীগাঁও। নকাঁড়ী যুৱ সমাজ। নকাঁড়ী ক্লাব। প্ৰজ্ঞাসাধন ধ্যান যোগ কেন্দ্ৰ। অসম নাট্য সন্মিলন— দ'লহাট ফুলবাৰী শাখা। সূৰ্যোদয়, আহুচাউল গাঁও। লখিমপুৰ জিলা সংখ্যালঘু নাগৰিক মঞ্চ।অধ্যক্ষ, লখিমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়। জ্যোতি মিলন কেন্দ্ৰ, নাহৰণি। ৯ নং ৱাৰ্ড হৰিমন্দিৰ সমিতি। বিষ্ণুৰাভা নাট্য কলা মঞ্চ। জঙ্গম নাট্য কলা মঞ্চ। পূবেৰুণ সংঘ, এঙাৰখোৱা। লখিমপুৰ জিলা কংগ্ৰেছ। NSUI — লখিমপুৰ ব্লক। পেঞ্চনাৰ সংস্থা, লখিমপুৰ জিলা।

'নতুন সুৰ' প্ৰকাশন গোষ্ঠী। নাওবৈছা আঞ্চলিক মহিলা কল্যান সমিতি। প্ৰধান শিক্ষক, আহুচাউল প্ৰাথমিক বিদ্যালয়। লক্ষীমপুৰ জিলা ক্ৰীড়া সংস্থা। লক্ষীমপুৰ জিলা উকীল সংস্থা— লোকায়ুক্ত। লক্ষীমপুৰ জিলা প্ৰবীন ক্ৰীড়া সংস্থা। লক্ষীমপুৰ উন্নয়ন প্ৰাধিকৰণ। গণপতি জনকল্যান আত্মসহায়ক গোট। জিলা যুৱ কংগ্ৰেছ। হেল্প। অধ্যক্ষ, জিনিয়াচ একাডেমী। লক্ষীমপুৰ জিলা উকিল সংস্থা। শিল্পীঘৰ। অধ্যক্ষ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ ভেলী একাডেমী। উঃ লঃ পৌৰ সভা। লায়ন্স ক্লাব। লক্ষীমপুৰ ক্ৰিকেট সংস্থা। অসম গণ পৰিষদ, লক্ষীমপুৰ। গ্ৰীণ হেৰিটেজ। সঞ্চালক, কৃষি গৱেষণা কেন্দ্ৰ, লক্ষীমপুৰ। চিনিয়ৰ চিটিজেন সন্থা, লক্ষীমপুৰ। প্ৰধান শিক্ষক, পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱা হাইস্কুল। জিনিয়াচ ক্লাব। প্ৰধান শিক্ষক, পানীন্দ্ৰ বিদ্যালয়। প্ৰধান শিক্ষক, আৰোহন জাতীয় বিদ্যালয়। অসামৰিক চিকিৎসক সংস্থা। অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থা, লক্ষীমপুৰ। লক্ষীমপুৰ লেখিকা সমাৰোহ। লক্ষীমপুৰ জিলা পৰিষদ। কমলাবাৰী পথ যুৱ সমাজ। লক্ষীমপুৰ মহিলা প্ৰতিভা বিকাশ কেন্দ্ৰ

গ্ৰন্থ প্ৰকাশন উপ-সমিতি

অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, সম্পাদক। ৰাহুল বৰা, সদস্য। সুৰজিৎ ভূঞা, সদস্য। হেমন্ত শৰ্মা, সদস্য। দিলীপ গগৈ, সদস্য। লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ, সদস্য। ইমৰাণা হুছেইন, সদস্য। আফচানুল হুছেইন, সদস্য। শৈলেন বৰুৱা, সদস্য। ৰণদ্বীপ বড়া, সদস্য।

কাৰ্যালয় সম্পাদক

ফটিক হাজৰিকা, বীৰেণ দত্ত

সৰ্ব-ধৰ্মীয় শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অনুষ্ঠান উপ-সমিতি

ইৰচাদ আলি, পুৰন্দৰ বৰুৱা, বদিৰউল ইচলাম, চেমুৱেল পাণ্ডে, লক্ষীমপুৰ ছাত্ৰ সন্থাৰ এজন সদস্য, লক্ষীমপুৰ যুব ছাত্ৰ পৰিষদৰ এজন সদস্য

সাংস্কৃতিক উপ সমিতি

অতুল গগৈ, বিকাশ বৰা, মহেশ মহন্ত, উজ্জ্বল

বিত্ত উপ-সমিতি

ইৰচাদ আলি, আমানুল হুছেইন, গুলেন গগৈ, সঞ্জীৱ দাস, মাণিক দাস, সম্পাদক, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ আঞ্চলিক ছাত্ৰ সন্থা, সম্পাদক, অ. জা. যুৱ ছাত্ৰ পৰিষদ, লক্ষীমপুৰ

স্মাৰক বক্তৃতা উপ-সমিতি

ডঃ অঞ্জন কুমাৰ ওজা, গগণ বৰা, ছাজ্জাদ হুছেইন, চয়নিকা চুতীয়া, ৰমেশ চুতীয়া, মানসী ফুকন

ব্যৱস্থাপনা

অবিনাশ টেন্ট হাউচ

আলি হাইদৰ গুৱাহাটীৰ জি. এন. আৰ. চি.ত চিকিৎসাধীন হৈ থাকোতে যিসকল ব্যক্তি আৰু যিসমূহ অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানে বিভিন্ন ধৰণে সহায় সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল, তেওঁলোকৰ নাম কৃতজ্ঞতাৰে উল্লেখ কৰা হৈছে ঃ

অনুপম শৰ্মা, স্মৃতি পৰাশৰ শৰ্মা, মৃদুল ফুকন, চিত্ৰা ফুকন, উৎপল ৰাজগুৰু, মিনাক্ষী মল্লিক, তপৰ্যা সিদ্ধাৰ্থ, গোপাল জালান, প্ৰফুল্ল বৰ্মন, ইক্‌ৰামোল মজিদ, ৰৌজি ডেকা, মনমোহন দাস, সুষমা দাস, শৈলেন দাস, অনিতা দাস, নৱকান্ত বৰুৱা ফাউণ্ডেশ্যন, দুলাল ৰয়, নৱজ্যোতি দাস, মৌচুমী তালুকদাৰ, দ্বিপেন দত্ত, যদুমণি বৰুৱা, ৰেণু দেৱী, ৰুণা ডেকা, ফুলেশ্বৰ বসুমতাৰী, কিলখিল কাশ্যপ, জয়জিৎ গোস্বামী, আৰাধনা শৰ্মা, কল্যাণ ৰয়, জ্যোতিনাৰায়ণ নাথ, অৰুণা দেৱী, মাঘেন্দ্ৰ মৰাণ, প্ৰবীণ বসুমতাৰী, মানৱেন্দ্ৰ চৌধুৰী, অঞ্জলি শৰ্মা, অচ্যুৎ বিষয়া, প্ৰাঞ্জল শইকীয়া, মন্ময় বৈশ্য, লাৱণ্য কুমাৰ ডেকা, শৈলেন দত্ত দাস, মনোজ কুমাৰ দত্ত দাস, স্বানাজ পাৰবিন, কল্যাণী শৰ্মা, প্ৰণৱজ্যোতি নাথ, বিপ্লৱ ভূঞা, উৎপল উপমান্য, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰ, বৰ্ষাবাহাৰ, জিয়া বাহাৰ, ভৱানী প্ৰসাদ অধিকাৰী, অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, হেমন্ত শৰ্মা, ডিম্পী, ডিম্পল, ভূপেন বৰা, ভৰত নৰহ, ৰাধা বৰা, ৰাণী নৰহ, উৎপল দত্ত, বিণু দত্ত হাজৰিকা, বিৰাজ হাজৰিকা, আব্দুল মজিদ, নাজিম মজিদ, লোকনাথ গোস্বামী, প্ৰদীপ পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, দিগন্ত ওজা, বাহাৰুল ইছলাম, ভাগিৰথী, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা, ৰয়েলকা, হৰেণ ভূঞা, মূৰ্চ্ছনা ভূঞা, চিদা দত্ত, ৰীতা দত্ত, দ্বিপেন বৰুৱা, ৰমেশ চুতীয়া, মিনাক্ষী মল্লিক, ৰণুজ পেগু, ধন দত্ত, হান্নান হাজৰিকা, মনোহৰ চুলতান শ্বেখ,

আখতাৰ হুছেইন, ইমৰাণ হুছেইন বৰা, লক্ষী দত্ত, দিব্যজ্যোতি দত্ত, নাজনীন, অনুপ হাজৰিকা, পাকিজা বেগম, ৰাণু বাইদেউ/ৰতন, ইন্দ্ৰমণি ৰাজখোৱা, সমীৰ চৌধুৰী, প্ৰিয়ব্ৰত লহকৰ, পৰেশ গুপ্তা, ধীৰাজ গোস্বামী, জিতেন শৰ্মা, পাপুল পৰাণ/ৰশ্মি বৰা, চম্পা বৰবৰা, গংগাজ্যোতি টায়েগাম, ৰতন, কামিনী বৰা, আব্দুল ৰহমান বৰুৱা, কুশল শইকীয়া, বাবুল, নিকিব, ৰূপা ফুকন, অৰুণ দত্ত, লীলাকান্ত বৰদলৈ, বাবুল বৰুৱা, চন্দ্ৰ কমল গগৈ, নুৰুদ্দিন আহমেদ, এ. মজুমদাৰ, সীমান্ত শৰ্মা, চাৰিক, বু মাহী, খিকিল মাহী, মুন, মাজনী, পবিত্ৰ চেতিয়া, জয়ন্ত ডেকা, তিলক গগৈ, ফটিক দাস, সুৰজিৎ ভূঞা, গোলাপ হাজৰিকা, চবিন ৰাজখোৱা, মিনাক্ষী শইকীয়া, মৌচুমী শইকীয়া, অঞ্জন কুমাৰ ওজা, অমৰেন্দ্ৰ গগৈ, নাজিম আহমেদ, জ্যোতি নাথ, কৃষ্ণা, অপূৰ্ব শৰ্মা, প্ৰদীপ শইকীয়া, অৰূপজ্যোতি শইকীয়া, প্ৰশান্ত ফুকন, কল্যাণী ৰয় চৌধুৰী, মানিক গোস্বামী, অৰুণ শৰ্মা, ঘন বুঢ়াগোহাঁই, মঞ্জুলা হাজৰিকা, মিঃ ৰাও, ৰঞ্জিত দত্ত, বীণা শইকীয়া, সীমা বিশ্বাস, বিদ্যা বিশ্বাস, হাইদৰ আলি হাজৰিকা, মইনা চক্ৰৱৰ্তী, ৰাজদ্বীপ চক্ৰৱৰ্তী, এচ. এ. কৰিম, ভোলা মামা মামী, দুৰ্গেশ্বৰ হাজৰিকা, সৌৰভপ্ৰাণ গোস্বামী, পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী, চেইফুদ্দিন আলি হাজৰিকা, পুষ্প বৰা, দুৰ্গা গোস্বামী, বিষ্ণু খাৰঘৰীয়া, সঞ্জয় খাৰঘৰীয়া, মধুস্মৃতা নৰহ, ইব্ৰাহিম আলি, ঝৰ্ণা মাহী, চেগুল, দিলীপ ফুকন, মুকুল মামা, ব্ৰজেন শৰ্মা বৰুৱা, অপূৰ্ব বৰা, আব্দুল চাত্তাৰ, আনাম, খনীন বৰুৱা, মনিৰুৰ হুছেইন, তাজুৱাৰা চুলতানা শ্বাহ, মৃণালকান্তি দাস, কামৰুল জামান, তৰুণ গগৈ (মুখ্যমন্ত্ৰী), ৰবিৰাম ব্ৰহ্ম, মুনীন শৰ্মা, পৰমানন্দ মজুমদাৰ, অসম নাট্য সন্মিলন (দুলীয়াজান), অসম নাট্য সন্মিলন (এন. আই. এফ. টি. টি. এচ.), বু মাহীতি, খিকিল মাহীতি, মুনমী ফুকন, ভুৱন দত্ত, নানু দত্ত, তিলেন মহন্ত, নাৰায়ণ মহন্ত, আমাৰ অসম, কেম্ব্ৰিজ পাবলিকেশ্যন, হেমন্ত শইকীয়া, জীৱন বৰা, জয়ন্ত, যদুমণি, বিজু বৰদলৈ, মেৰাজুৰ ৰহমান বৰুৱা, পলাশ শইকীয়া, চাজ্জাদ হুছেইন, বন্তি বৰা, মুনীন বৰদলৈ, মৌচুমী চেতিয়া, মৃদুল বৰুৱা, বুলি, মহেশ মহন্ত, ৰাজীৱ গগৈ, অৰ্চনা গগৈ, ৰাজেন ভাইটি, দিলীপ গগৈ, বিজয়া গগৈ, পলি, অসীম চুতীয়া, পংকজ বৰুৱা, নীলোৎপল বৰুৱা, প্ৰশান্তজিৎ চেতিয়া, দিপালী বৰঠাকুৰ, প্ৰাণজিৎ বৰুৱা, দীপক ভূঞা, গোলেন গগৈ, মানিক আহমেদ, নবিউল হুছেইন, আৰমল আলি, মইনুল হক, সবনম আখতাৰ, মহুৱা বৰঠাকুৰ, চামিমা খাতুন, আলি হাইদৰ ট্ৰিটমেণ্ট ৰিলিভ ফাণ্ড, অসম সাহিত্য সভা (ডিব্ৰুগড়, গুৱাহাটী, ডিফু, ধুবুৰী কাৰ্যালয়), জ্যোতি মিলন ক্ষেত্ৰ, লখিমপুৰ, গীত আৰু নাট বিভাগ (গুৱাহাটী), অসম লেজিচলেটিভ এচেম্বলি, দিছপুৰ, গুৱাহাটী, আৰ. বি. আই. ষ্টাফ মেম্বাৰ, খনীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, কন্দৰ্প কুমাৰ মহন্ত, দিলীপ কুমাৰ দলে, শৰৎ চন্দ্ৰ ডেকা, উত্তৰ লখিমপুৰ পৌৰসভাৰ সমূহ সদস্য (এন. এল. এম. বি.)।